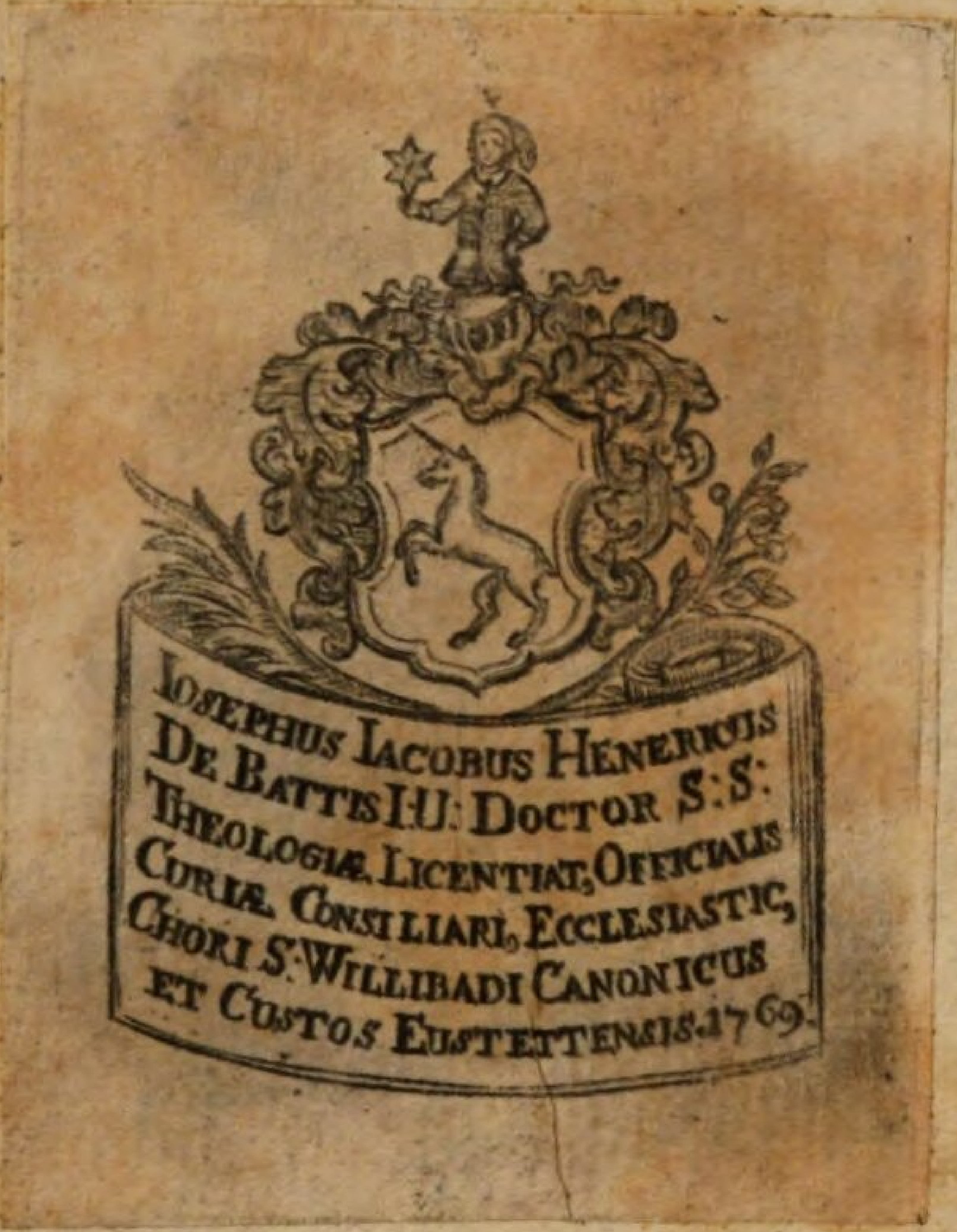
A 14
392


IOSEPHUS IACOBUS HENERICUS
DE BATTIS I.U: DOCTOR S:S:
THEOLOGIÆ. LICENTIAT, OFFICIALIS
CURIÆ. CONSILIARI, ECCLESIASTIC,
CHORI S: WILLIBADI CANONICUS
ET CUSTOS EUSTETTENSIS. 1769.

5n.

Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke.

von

Herrn Klotz.

KÖNIGL. KREISBIBLIOTHEK IN AUGSBURG

Altenburg
in der Richterischen Buchhandlung. 1768.

Ueber
den Nutzen und Gebrauch
der
alten geschnittenen Steine
und
ihrer Abdrücke.

---

von
Herrn Klotz.

Altenburg
in der Richterischen Buchhandlung, 1768.

Gem. Magn.

Wenn die gute Absicht, die ein Schriftsteller bey seiner Arbeit gehabt hat, zugleich für dieselbe eine Empfehlung seyn kann, so verspreche ich diesem Buche einigen Beyfall, und ihrem Verfasser von den Freunden der Künste und des Geschmacks Dank.

Dieses Bekenntniß macht nicht aus der Ursache den Anfang meiner Schrift, aus welcher es von vielen für ein wesentliches Stück ihrer Vorreden angesehn wird. Diese mögen allein und aus eigener Erfahrung die Stärke dieser Worte kennen, und man misgönne ihnen die Kunst nicht, hierdurch entweder gutherzige Richter zu ihrem Vortheil einzuneh-

men, oder, wenn ihnen diese Hoffnung mislingt, das Publicum, dessen größerer Theil sich aus gewissen eigenen Empfindungen auf die Seite des getadelten Schriftstellers schlägt, zum Mitleiden zu bewegen.

Ich rechne mir den aufrichtigen Wunsch, daß die gründliche Gelehrsamkeit, der gute Geschmack, und die richtige Bildung des Geistes in meinem Vaterlande ausgebreitet werde, zu einem Verdienste an, dessen Werth ich nie verkennen werde, und dessen Bewußtseyn mir den Mangel anderer Verdienste ersetzen muß. Eben um deswillen halte ich es auch für meine Pflicht, die Lehrer der Wissenschaften, auf gewisse Mittel, wodurch sie sich diesem Endzwecke, der auf das Wohl unserer Mitbürger und das Glück der Nachkommenschaft abzielt, nähern können, aufmerksamer zu machen, als sie es bisher gewesen sind, oder vielmehr haben seyn können. Ist aber ein Mittel leichter, gewisser und edler, als wenn man ihnen behülflich wird, das Herz unserer Jugend den sanften Eindrücken des Schönen zu öfnen, und, welches allezeit eine Folge von der aufrichtigen und weisen Cultur der Wissenschaften ist, es selbst gegen die Reize der Tugend hierdurch fühlbarer zu machen?

Man widmet izt in verschiedenen Provinzen Deutschlands der Verbesserung der Schulen eine größere Aufmerksamkeit, als zuvor, und man thut allenthalben

lenthalben Vorschläge, wie der Unterricht der Jugend am besten einzurichten sey. Der Mangel an geschickten Männern, den alle Stände empfinden, hat die Wirkungen, welche überhaupt die Armuth hat, nur die Armuth des Geistes ausgenommen, welche von denen, die sie betrifft, nicht empfunden, und ihnen daher weniger beschwerlich wird. Der Mangel wird uns zulezt unerträglich, und macht uns die Sorgfalt, uns von ihm zu befreyen, nothwendig.

Einige vernünftige Männer haben das Glück gehabt (denn an den Siegen über Vorurtheile und Unwissenheit hat das Glück einen viel größern Antheil, als unsere Kräfte und Arbeiten) andere zu überzeugen, daß der gute Geschmack in allen Ständen nöthig sey, daß er nicht blos das Eigenthum des Gelehrten seyn müsse, welcher ohne diese Hülfe ieden Theil der Wissenschaften minder glücklich bearbeitet, sondern daß er auch seine mächtigen Wirkungen auf alle Kräfte unserer Seele, auf den Geist der ganzen Nation ausbreite, und sich selbst in dem sittlichen Charackter und in allen Theilen des gesellschaftlichen und bürgerlichen Lebens äußere. Hierdurch hat man eingesehn, daß der Unterricht, welchen unsere Vorfahren der Jugend geschenkt haben, und der in den meisten Ländern nur eine Vorbereitung zu dem geist-

lichen Stande war, nach den geläuterten Begriffen unsers Zeitalters geändert und der Bildung des Geschmacks gemäßer eingerichtet werden müsse.

Ja man ist auch endlich von klugen Führern nach und nach gleichsam auf die Höhe geleitet worden, von welcher man das weitläuftige Gebiethe der Gelehrsamkeit übersehen kann. Unsern Augen hat sich eine ganz neue Aussicht eröfnet: hier Gegenden, die wir gar nicht kannten, dort Länder, deren Reiz uns schmeichelt und den Fremdling einladet: weiter hinten Wüsteneyen, die noch unbebaut liegen, und auf den Fleiß arbeitsamer Hände warten, um ihn reichlich zu vergelten. Hier stehen wir und empfinden ohngefehr eben das, was ein Reisender empfindet, wenn sein Auge iezt unvermuthet von den hohen Alpen das flache Land von Italien, und jene schönen Felder, mit Flüssen durchschnitten und fruchtbaren Hügeln geschmückt, erblicket. Wir betrachten die Gränzen dieses weiten Reichs, und sehen, daß sie zusammenstoßen: das eine Land kann die Producte des andern nicht entbehren: alle vereinigen sich zu einem einzigen Reiche, dessen Fruchtbarkeit und mannigfaltiger Reichthum dann erst nützlich wird, wenn wir es ganz besitzen, ganz bauen. Nun machen wir bey uns die Rechnung, überlegen unser Einkommen, durchschauen diese Länder noch einmal, und thun den

Aus-

Ausspruch: bis hieher sind wir gekommen, und dorthin müssen wir noch kommen!

Ich bitte meine Leser, diese Schrift als einen kleinen Beytrag zu jenen Vorschlägen anzusehen. Sie ist in eben der Absicht heraus gegeben worden, sie wird auch einsichtsvollen Richtern vielleicht nicht mißfallen, wenn man es ihr gleich ansieht, daß ihr Verfasser sie nicht mit der seufzenden und düstern Mine niedergeschrieben hat, welche so viele unserer Verbesserer der Schulen annehmen. Das Bewußtseyn meiner Absicht, und die Ueberzeugung von dem Nutzen, welchen mein Vorschlag nothwendig haben muß, giebt mir den Muth, mich unter dem Haufen derer, die einerley Endzweck mit mir zu haben vorgeben, hervorzudrängen, und zu verlangen, daß man mich anhöre, meinen Rath prüfe, und wenn er heilsam ist, ihn zum Nutzen der Jugend anwende. Es würde mir eine Freude, deren Empfindung ich gegen nichts vertauschen wollte, und vielleicht auch ein beruhigender Trost seyn, so oft ich mich als Schriftsteller, bey welchem auch Stunden der Anfechtung eintreten, denke, wenn es mir gelingen sollte, auch nur einige gelehrte Männer von dem Vortheile zu überzeugen, welchen die Kenntniß der schönen Künste und der vortreflichen Werke des Alterthums leistet. Möchten sie doch von mir

lernen wollen, daß ein Unterricht der Jugend, der auf diese Wissenschaft gegründet, und mit ihr verbunden ist, die Kraft habe, in den zarten Gemüthern ein feines Gefühl gegen das Schöne zu erwecken, einen Geschmack an dem Wahren, Edlen und Erhabnen ihnen einzuprägen, sie gegen alles, was diese Kennzeichen trägt, empfindlich zu machen, und ihrem Urtheil darüber die gehörige Gewißheit und Festigkeit zu geben. Dann erst werden wir von unserm Vaterlande sagen können, daß Gelehrsamkeit und Wissenschaften in demselben blühen, wenn man die früheste Bildung der Seele zur Kenntniß und Empfindung des Schönen für ein wesentliches Stück des jugendlichen Unterrichts ansehen, und sich von der Verschwisterung aller schönen Künste lebhaft überzeugen wird.

Aus einigen Aufsätzen, die ich gelesen habe, scheint es mir fast wahrscheinlich zu seyn, daß nicht alle Verbesserer der Schulen, selbst derer, in welchen nicht blose Gelehrte gezogen werden sollen, die Nothwendigkeit des guten Geschmacks kennen. Ihre Vorschläge, welche kaum die Bekanntschaft mit den alten Schriftstellern empfehlen, schließen die schönen Künste aus, und für dergleichen Leute ist freylich meine Schrift nicht bestimmt, zumal da sie aus Büchern Unterricht nehmen können, welche in einer

ganz andern Sprache geschrieben sind, zu deren Erlernung ich zu wenig Erleuchtung habe. Dieses Stillschweigen läßt uns ihre völlige Unwissenheit in dieser Sache muthmaßen. Gleichwohl sind alle schöne Künste von der Natur selbst durch das genauste Band mit einander verknüpft. Eine Wahrheit, die oft ist gesagt worden, und nicht oft genug wiederholt werden kann! Man kann in Ansehung ihrer nichts anders thun als was die witzige Frau von Sevigne für die Verächter des La Fontaine und Benserade zu thun rieth: und wir sind den Verächtern des letztern diese Pflicht noch lange nicht so sehr schuldig, als den Verächtern des guten Geschmacks (*).

Kein Theil der Wissenschaften ist von unsern Gelehrten bisher mehr vernachlässiget worden, als die Kentniß der Künste und ihrer Geschichte; so wie auch gewiß unsere Künstler sich zu wenig um die Gelehrsamkeit bekümmert

(*) Enfin nous trouvions qu'il n'y avoit, *qu'a prier Dieu pour eux;* car nulle puissance humaine n'est capable de les éclairer. C'est le sentiment, que j'aurai toujours pour un homme, qui condamne le beau feu & les vers de Benserade dont le Roi & toute la Cour a fait ses delices, & qui ne connoit pas les charmes des Fables de la Fontaine. Je ne m'en dedis point: il n'y a qu'a prier Dieu pour un tel homme, & qu'a souhaiter de n'avoir point de commerce avec lui. v. les lettres de Bussy Rabutin. T. IV. lett. 247.

kümmert haben (*). Die Schriften von jenen tragen eben so deutliche Merkmale dieser Vernachlässigung, als die Werke von diesen, und beyde können wir als Strafen für diesen Irrthum oder diese Trägheit ansehen. Die Erziehung und der Unterricht der Jünglinge, welche von der Natur zu Künstlern bestimmt, und also auch allein fähig sind es zu werden, schenkt ihnen sehr selten die nöthige Kenntniß der Sprachen, und überhaupt der Litteratur, ohne welche ihr Ruhm doch allezeit unvollkommen bleibt, und die ihnen schlechterdings nöthig ist, wenn sie mit einer gelehrten Erkenntniß arbeiten wollen. Wie viele sehen in Deutschland wie Carl Coypel (**), in Frankreich eine Bibliothek bey einer Mahlerakademie für so nöthig an, daß sie ihre erste Sorgfalt auf ihre Errichtung wenden. Daher eine Armuth in der dichterischen Erfindung, daher häufige Fehler gegen das Uebliche!

Unsere Gelehrten haben fast noch mehr Schwierigkeiten zu überwinden, wenn sie sich von der Kunst unterrichten wollen, als die Künstler bey der Erweiterung ihrer Einsichten durch die schönen Wissenschaften.

(*) Herr Lipperts Sendschreiben in der Bibl. der schönen Wissensch. VIII. B. II. St. S. 221. fol.

(**) Hr. v. Hagedorn Betracht. über die Mahlerey. S. 207.

ten. Ich rede nicht von dem Unterricht, den der größte Theil in seiner Jugend empfangen hat, und welcher dem Saamen einer guten Empfindung, den die wohlthätige Natur ihm gegeben hatte, gewiß keinen Wachsthum verstattet. Der Mangel an Büchern, die hierzu gehören, und die geringe Anzahl tüchtiger Lehrer, welche die Theorie der schönen Künste besitzen, ist noch erträglicher, als die Unbequemlichkeit des Aufenthalts, der den meisten deutschen Gelehrten auf Universitäten angewiesen ist. Diese sind entweder in kleinen Städten oder doch an Orten, die außer andern Aehnlichkeiten mit kleinen Städten, auch den Mangel an Kunstwerken mit ihnen gemein haben. Woher also die Erfahrung des geübten Auges? woher die richtigen Begriffe von dem wesentlichen der Künste? woher eine anschauende Erkenntniß von dem Genie und den Talenten großer Meister?

Seit einigen Jahren erst hat sich die Liebe zur Kunst und ihrer Geschichte in unserm Vaterlande erhoben und ausgebreitet. Man kann den Männern, welche durch ihr Beyspiel und ihren Unterricht diese neue Epoche in der gelehrten Geschichte Deutschlandes gleichsam geschaffen haben, nicht genug danken. Wie viel ist nicht Sachsen, oder vielmehr ganz Deutschland den unermüdeten und großmüthi-

gen Bemühungen des Herrn von Hagedorn schuldig, welcher durch weise Anstalten und unsterbliche Werke den Eifer unserer Landesleute belebt, unserm Geschmacke die gehörige Richtung gegeben, und allgemeine Vorschriften zur Empfindung des Schönen für uns und für die Nachkommenschaft aufgezeichnet hat. Sein Grab wird noch der späte Enkel, welcher den Tag, dessen Morgenröthe unsere Augen vergnügt, im heitersten Lichte sehen wird, dankbar mit Blumen bestreuen, und sein Andenken segnen!

Unter die Werke, welche in unsern Tagen besonders die Liebe der Künste und das Studium des Schönen befördern können und sollen, rechne ich vornehmlich die Lippertische Dactyliothek (*). Herr Lippert, — den ich hier nicht als den ehrlichen, rechtschaffnen und aufrichtigen Mann lobe, dessen Eigenschaften mir den Menschen eben so liebenswürdig gemacht haben, als seine großen Wissenschaften den Gelehrten ehrwürdig, sondern den ich izt blos als den belesenen, weisen und geschmackvollen Gelehrten und Künstler lobe, — hat mit der größten Sorgfalt aus den berühmtesten Sammlungen Europens sich Abdrücke von den merkwürdigsten geschnittenen

(*) vergl. Bibliothek der schönen Wissensch. IX. B. II. St. S. 21?. u. 339. f. und deutsche Bibliothek. II. St. S. 68.

schnittenen Steinen verschafft. Sein Eifer ist wie der Eifer aller großen Seelen, die das gemeine Beste zu ihrem höchsten Wunsche machen, durch keine Hindernisse abgeschreckt oder ermüdet worden. Seine Sammlung ward stets mit neuen Schätzen vermehrt, und nun wollte er sie auch zum Nutzen der Gelehrsamkeit bekannt machen. Er lieferte schon vor einigen Jahren drey tausend Abdrücke der herrlichsten Steine, man mag sie von der Seite der Kunst und ihrer Geschichte, oder von der Seite der Vorstellungen ansehen. Herr Christ hat, nach der ihm eigenen Denkungsart, und in einer Schreibart, die ihm wohl wenige beneiden werden, die Erklärung davon unternommen, und an das Licht gestellt (*). Hätte man nicht glauben sollen, daß unsere Gelehrten und Künstler sich mit dem größten Eifer bemühen würden diesen Schatz der Schönheit, der Erfindung der Gelehrsamkeit zu erlangen, und die Vortheile von Herr Lipperts Werke zu ziehen, die beyde in reichem Masse davon haben können. Allein, — wie gerne verschwiege ich dieses zur Ehre unserer Landesleute, und aus Liebe zu unserm Vaterlande! man ist kaum

(*) Philipp. Dan. Lipperti Dactyliothecae vniuersalis signorum exemplis nitidis redditae Chilias prima et secunda, cura Io. Frid. Christii. Lipsiae, 1755. Chilias tertia, 1762. Voll. 3. 4.

kaum so neugierig gewesen, dieses Werk kennen zu lernen, und sich von der Beschaffenheit desselben zu unterrichten. Der glückliche Zeitpunkt war nahe, aber noch nicht für Deutschland gekommen, daß man diese treflichen Denkmäler der Kunst zu schätzen gewußt hätte.

Genug, der stille Beyfall, und der ist einem Manne von edler Denkungsart allezeit eine wichtige Belohnung, begleitete Herr Lipperten schon damals. "Seine Unternehmungen, sagte der Herr von Hagedorn (*), sind Dankbarkeit gegen die alte und Verdienste um die neue Kunst." Ist es noch nöthig nach dem Ausspruche eines Richters von so gegründetem Ansehen mehreres zu der Empfehlung eines Werkes zu sagen?

Herr Lippert hat unterdessen noch einen glücklichen Versuch gemacht, durch seine Sammlung schöner Abdrücke den Künstler und Gelehrten zu unterrichten. Es sind aus dem ersten Werke zwey tausend von ihm, mit dem Geschmacke und der Einsicht, mit welcher ein **Lippert** wählt, ausgelesen, und mit einem deutschen Commentar erklärt und erläutert worden (**). Seine Erklärungen haben das Gepräge der

(*) Betrachtungen über die Mahlerey. S. 121.

(**) Dactyliothek, das ist, Sammlung geschnittener Steine der Alten aus denen vornehmsten Museis in Europa

der gründlichen Einsicht in die Kunst, der nützlich angewandten Belesenheit in der feinsten Beurtheilungskraft. Es enthält diese Sammlung von zwey tausend Abdrücken, den reichsten Vorrath schöner Werke zur Erläuterung der Fabel und Historie, und zum Verständnisse der Schriftsteller, über deren Werth sich die Welt längst vereiniget hat: es beut die angenehmsten Mittel dar, den Geschmack junger Leute zu bilden: es hat für den Künstler eben so viel Nutzen und Reiz, als es für den Gelehrten hat.

Die Quelle des guten Geschmacks ist nun geöfnet. Weise ist der, welcher aus ihr schöpft, und, wie Dichter aus dem kastalischen Brunnen, sich aus derselben begeistert!

Woferne es so weit gebracht werden könnte, daß dieses Werk in den größern Schulen Deutschlandes angeschafft, und von würdigen Gelehrten, welche man in allen Schulen zu Lehrern bestellen würde, wenn man die Wichtigkeit der Erziehung kennte, erklärt würde, so bin ich versichert, daß man in unserm Vaterlande sehr schöne Wirkungen davon sehen sollte. Sie würden sich nicht blos in den Schriften und Urtheilen der Gelehrten zeigen, sondern man würde die

Folgen

Europa zum Nutzen der schönen Künste und Künstler in zwey tausend Abdrücken, edirt von Phil. Dan. Lippert. A. 1767. 4.

Folgen dieses Unterrichtes in allen Künsten, selbst bald an unsern Häusern und in unsern Zimmern wahrnehmen. Wenn durch edle Einfalt das Ueppige, durch natürliche Zierlichkeit die ausschweifende und unvernünftige Pracht, durch die Wahrheit die willkührliche Phantasie, und das Ungeheure durch das Bequeme verdrängt wird, kurz, wenn die Vorschriften einer gesunden Vernunft über die Ausschweifungen einer unregelmäsigen Einbildung, die der schalkhafte Satyr den französischen Künstlern mit guter Laune vorgeworfen hat (*), siegen, so ist dieses die Frucht eines durch das Studium des Alterthums gereinigten und allgemein gewordenen Geschmacks. Denn die Richtigkeit des Auges ist kein Geschenke, das wir aus den Händen der Natur empfangen. Unsere Sinnen müssen durch Uebung und der daraus erzeugten Beurtheilungskraft erhöht werden. Welche Zeit ist hierzu bequemer, und welches Alter geschickter, als die Jahre, da unser Herz noch willig ist, sich den Lehren des Schönen aufzuschließen, und unsere Einbildung das glückliche Feuer hat, welches mit der Röthe unserer Wangen verlöscht?

Nur

(*) Bittschrift an die Goldschmiede, Silber und Kupferstecher, Schnitzarbeiter zu Verzierung der Zimmer und andere, von einer Gesellschaft Künstler: in der Berlinischen Sammlung vermischter Schriften II. B. 1. St.

Nur muß man zuvor wissen, wie man diese Sammlung recht gebrauchen soll, und der Lehrer muß zuvor erst selbst unterrichtet werden, auf was Weise er sich dieser Abdrücke zu seinem Nutzen bedienen müsse. Ich will dem Lehrer, welcher die großmüthige Absicht hat, aus seinen Jünglingen nicht blos Menschen, die der Gefahr zu verhungern entgehen, zu machen, sondern vernünftige Leute, Freunde des Schönen, Kenner des Geschmacks zu bilden, und sie zum Genusse des Schönen und des Lebens selbst anzuführen, eine kurze Anweisung geben, ihn gleichsam bey der Hand ergreifen, ihn zu den Werken berühmter Künstler des Alterthums führen, und ihm diese Werke in der Hoffnung zeigen, daß er nicht allein selbst das Schöne empfinde, sondern auch andere empfinden lehre.

Man kann meine Schrift als einen Commentar, der vielleicht auch dem Gelehrten, der die Künste kennt, und dem Künstler, der die Litteratur liebt, nicht ganz unbrauchbar seyn wird, über die Sammlung ansehen, womit Herr Lippert die Welt beschenkt hat. Sie sey auch seinem Namen gewidmet, und denen, die sie lesen, ein eben so aufrichtiges Zeugniß meiner Freundschaft, mit der mein Herz ihm zugethan ist, und meiner Dankbarkeit für den Unterricht, den ich aus seinen Schriften und Briefen gezogen,

als sie ein Beweis meiner Hochachtung seyn soll, die seine Einsichten verlangen! Wer nicht selbst auf eigene Verdienste stolz seyn kann, erlangt sie doch dadurch, wenn er sie an andern ehrt und liebt.

Ehe ich meine Leser von der Vortreflichkeit der geschnittenen Steine und ihrem vielfachen Nutzen unterrichte, muß ich einige Anmerkungen von der Kunst in Stein zu schneiden und ihrer Geschichte, von den berühmtesten Künstlern, deren Werke wir noch bewundern, von dem mancherley Gebrauche der geschnittenen Steine und ihren Abdrücken voraus schicken. Der Gebrauch der Quellen, die Anordnung der Sachen und einige eigene Bemerkungen werden diesen Aufsatz gegen den Vorwurf der Compilation schützen.

Die Kunst in Stein zu schneiden, scheint sehr zeitig bekannt gewesen zu seyn, und sie ist schon in den ältesten Zeiten ausgeübt worden (*). Um den Ring des Prometheus, von welchem man den Ursprung der in Ringe gefaßten Steine hergeleitet hat (**), bekümmere ich mich nicht. Wir haben hier sichere Nachrichten. Moses erzählt, daß das Brustschild des Hohenpriesters mit Edelsteinen besetzt

(*) Vergl. Goguet von dem Ursprunge der Gesetze, Künste und Wissenschaften, 2. Th. 2. B. Cap. 2. Art. 3.

(**) v. Isidor. L. XVI. Orig. c. 16.

setzt und die Namen der zwölf Stämme darein gegraben gewesen (*). Der Hohepriester trug auch zwey Onyche auf den Schultern des Leibrocks, und die Namen der Kinder Israel waren gleichfalls darein gegraben. Ich erinnere mich an eine Stelle des Pausanias, wo dieser Kunst ein hohes Alterthum zugeeignet wird (**). Dieser Schriftsteller, der die berühmtesten Städte Griechenlandes mit so vielem Geschmacke besehn hatte, gedenkt eines Gemähldes des Polygnotus, auf welchem Jaseus einen Ring mit einem geschnittenen Steine, den er dem Phocus, des Aeacus Sohn, zum Zeichen der Freundschaft geschenkt hatte, besieht. Auf zwey Herculanischen Gemählden, hat sowohl Theseus, als der Gesandte der Aetolier, der mit dem Oeneus redet, einen Ring am Finger (†). Gleichwohl läugnet Plinius (††), daß man zu den Zeiten des Trojanischen Krieges den Gebrauch der Ringe gekannt habe, und seine Meinung gründet sich auf das Stillschweigen des Homers von dieser Sache. Es ist wahr: Homers Name ist auch in der Geschichte groß, und man kennt die Genauigkeit, mit welcher er die Gebräuche seiner Zeit

erzählt.

(*) Exod. cap. 28. (**) Lib. X. c. 30. p. 872.
(†) v. Le Pitture antiche d'Ercolano. T. I. tav. V. et T. III. tav. XIV. (††) Lib. XXX, 1.

erzählt. Allein aus seinem Stillschweigen möchte ich doch nicht diese Folgerung ziehen, zumal da den Dichter in der Stelle, worauf man sich am meisten beruft (*), keine Nothwendigkeit zwang, dieser Sache zu gedenken. Man kann aber auch sagen, daß Polygnotus und die Verfertiger der Herculanischen Gemählde aus Unachtsamkeit das, was zu ihrer Zeit gebräuchlich war, einem ältern Zeitalter beygelegt haben. Dieses schwächt den Ruhm der alten Künstler nicht. Ein auch mittelmäßiger Kopf wird die Fehler, welche Paul Veronese, Titian, Tintoret und andere Venetianische Mahler in ihren Gemählden wider das Ubliche und die Geschichte begangen haben (**), finden. Allein auch nur dieser wird dadurch seine Verehrung und Achtung gegen diese große Künstler vermindert fühlen. Und wie, wenn wir finden, daß mehrere alte Künstler nicht allezeit aufmerksam genug auf das Uebliche der Zeiten gewesen sind? Hat doch Dioscorides auf einem Carneol (†) dem Perseus Beinstiefeln gegeben, ob man sie gleich zu derselben Zeit noch nicht kannte. Doch wir können einer weitern Untersuchung überhoben seyn. Es sey des Plinius Anmerkung gegründet. Sie erstreckt sich doch nicht weiter, als auf Griechenland.

Der

(*) Il. Z. v. 168. 169. (**) v. de Piles Elémens de peinture P. II. ch. 8. (†) Mill. II. n. 12.

Der Gebrauch der geschnittenen Edelsteine war in alten Zeiten verschieden.

Die Gewohnheit Ringe zu tragen scheint ihre Anzahl vornehmlich sehr vermehrt zu haben, so wie es auch wahrscheinlich ist, daß sie anfangs größtentheils denselben gewidmet waren.

In den ältesten Zeiten grub man in die Materie des Ringes selbst, er mochte nun von Eisen oder von Gold seyn, die Buchstaben oder die Figuren, ohne einen Stein einzusetzen (*). Einige Ringe waren von Gold und die Platte von Silber, an andern umfaßte ein silberner Ring eine goldene Platte, ja diese war auch wohl von Silber, und jener von Erzt (**). Es sind noch Ringe vorhanden, welche ganz aus lezterm Metalle, in welchem die Figuren eingegraben sind, verfertiget worden (†). Man hatte auch Ringe, die ganz und gar aus einem Edelsteine geschnitten waren (††). Vornehmlich scheinen die Römer in alten Zeiten blos Ringe von Metall gehabt zu haben, in welche sie anfangs Buchstaben und dann auch andere Zeichen eingruben. Mit der Zeit erlangten die Steine einen allgemeinen Gebrauch.

 Die

(*) Macrob. Saturn. VII, 18.

(**) v. Gorlaei Dactyliothec. n. 95. 96. 86.

(†) v. Caylus Recueil d'Antiquités. T. II. t. 89. n. 3.

(††) v. Thesaur. Brandenburg. T. I. p. 150.

Die armen Leute so gar bedienten sich einer Art gefärbten Glases, welches nach einem guten Original geformt war, und die Stelle eines ächten Steines vertrat (*). Wenn man bedenkt, daß in Griechenland die Erlaubniß Ringe zu tragen durch kein Gesetz eingeschränkt war, wenn man die Liebe dieses Volks zu allen Schönen und Zierlichen kennt, wenn man sich endlich an die verschiedenen Umstände in Rom erinnert, die die Ringe nothwendig machten, entweder als Zeichen der Würde, oder als Versicherungen mancherley Versprechungen, oder zur Verwahrung vieler Dinge, so wird man sich nicht über die große Menge Ringe verwundern. So gar die Bildsäulen wurden in Rom mit Ringen geziert (**). Setzt man noch dieses hinzu, daß man keine den Geschlechtern eigenthümliche Wappen in den Ringen führte (†), so wird man auch die Mannigfaltigkeit der Vorstellungen auf denselben begreifen. Nachdem Rom die Asiatische Pracht und Weichlichkeit hatte kennen gelernt, nahm der Geschmack an den Ringen so sehr überhand, daß man bis zur Verschwendung

gieng.

(*) v. Plin. XXXV, 6. add. Valois de la Mare sur les differens usages du verre chez les Anciens, dans l'histoire de l'Acad. des Inscript. T. I. p. 133.

(**) v. Ciceron. ep. ad Attic. IV, 1.

(†) v. Kirchmann de annulis c. XI. p. 95.

gieng (*). Man steckte an alle Finger Ringe (**), ja mehrere an einen Finger (***). Die Schriftsteller, welche die Sitten ihrer Zeitgenossen zu verbessern suchten, haben oft gegen diese Verschwendung geeifert. Wie ausschweifend man in Rom in Ansehung dieses Schmucks gewesen sey, kann man am deutlichsten aus dem sehen, was uns Plinius (†) vom Nonius und Caepio erzählt. Der Besitz eines schönen Ringes zündete eine Eifersucht an, die die größten Feindschaften veranlaßte. Diese Neigung ist tadelhaft: Plinius hat die Gelegenheit schöne Sittensprüche anzubringen nicht vorbey gelassen: aber wir sind ihr doch eine Menge der schönsten Werke schuldig. Uberdieses zeigt diese Neigung zu den Ringen mit geschnittenen Steinen einen bessern Geschmack an, als man heut zu Tage hat, da man blos geschliffene Steine, ohne daß die Erfindung oder Arbeit des Steinschneiders sich auf eine Art daran gezeigt hätte, die uns unterrichten oder ergötzen könnte, hoch schätzt, und mit ungeheuren Summen bezahlt.

(*) v. Stanisl. Kobierzyckius de luxu Romanorum, L. II. cap. 1.

(**) Martial. L. V. ep. 63. et ep. 11.

(***) v. Senec. Nat. Quaest. L. VII. c. 31. Martial. L. II. ep. 60.

(†) L. XXXIII. c. 1. L. XXXVII. c. 6.

Die geschnittenen Steine machten noch einen andern Theil des Schmuckes aus. Das Frauenzimmer suchte verschiedentlich ihrem Putze dadurch einen größern Glanz zu verschaffen: man besezte die Kleidung damit, man schmückte die Armbänder damit aus (*). Hierzu nahm man die erhaben geschnittenen Steine, und eine gute Vereinigung dieser vortreflichen Werke mit dem übrigen Schmucke mußte in den Augen der Zuschauer eine ungemein schöne Wirkung thun. Auch das männliche Geschlecht besezte die Kleidungen mit Steinen (**). Caligula ahmte in diesem Stücke der Verschwendung des weiblichen Geschlechts nach (***), und der thörichte Heliogabel ließ so gar seine Schuhe mit geschnittenen Steinen besezen (†).

Ferner brauchte man auch künstlich gearbeitete Steine, um kostbare Schüsseln und Gefäße zu schmücken (††). Besonders besezte man güldne Gefäße gern mit Steinen von grüner Farbe (†††). Hiezu scheinen die großen Steine, die nicht in einem

Ringe

(*) v. Bartholinus de Armillis veter. p. 13. et 35.

(**) v. Claudian. de laud. Stilic. L. II. v. 89.

(***) v. Sueton. in Calig. c. 52.

(†) v. Lamprid. in vit. Hel. c. 23. p. 108.

(††) v. Iuuen. Sat. V, 38. Plin. XXXIII, 1. add. Meursius de luxu Romanor. c. 8. p. 34.

(†††) Salmas. in Exerc. Plin. ad Solin. p. 170. 789.

Ringe getragen werden können, und die erhaben geschnittnen, die man Cameen genennt, angewandt worden zu seyn. Man hatte so gar gewisse Bediente, unter deren Verwahrung und Aufsicht diese Gefäße waren (*).

Die Liebe zur Kunst beförderte das Steinschneiden ungemein, feuerte die Künstler an und vervielfältigte ihre Werke. Das Beyspiel Alexanders ist bekannt, und ich wünschte, daß er den Zunamen des Großen auch wegen anderer Ursachen mit dem Rechte führte, als ihm die Neigung zu den Künsten denselben verschaffen kann. Allein er war nicht der einzige Liebhaber dieser Kunst. Mehrere Freunde derselben liessen sich von den Künstlern Werke verfertigen, und legten Sammlungen von geschnittenen Steinen an. Wir lesen, daß Scaurus, der Stiefsohn des Sylla, zuerst in Rom sich geschnittene Steine gesammelt habe: Pompejus heiligte dem Capitol die reiche Sammlung des Mithridates (**): Caesar Dictator that eine gleiche Schenkung an den Tempel der Venus Genetrix. Sie bestand aus sechs Dactyliotheken. Marcellus, der Octavia Sohn, schenkte seine Dactyliothek an den

(*) Serui ab auro gemmato. v. Gruteri Inscript. p. 582. n. 5. add. Salmas. ad Vopisc. p. 129.

(**) v. Rycquius de Capitol. c. 22.

Tempel des Apollo (*). Auch vom Mäcen wissen wir, daß er eine besondere Neigung zu den Edelsteinen gehabt habe. Er gesteht diese Neigung nicht allein selbst in einem Gedichte auf den Horaz (**), sondern man sieht sie auch aus einem Briefe des Augusts an ihn (†). So wie also unsere Liebhaber der Künste sich verschiedene Werke zum edlen Vergnügen des Gemüths und zur Nahrung des Geschmacks verfertigen lassen, so sammelten auch viele in alten Zeiten geschnittene Steine, ohne ihre Absicht zugleich auf den Schmuck zu haben oder Gebrauch davon zu machen.

Endlich vermehrte auch die Religion und der Aberglaube die Anzahl der geschnittenen Steine. Man schrieb den Ringen eine magische Kraft bey, und glaubte, daß man durch sie wider Behexungen, böse Geister, und Schlangenbisse gesichert sey (††). Denn man bildete sich ein, daß gewisse Edelsteine besondere Kraft hätten, das Uebel von dem Menschen abzuwenden. Die Orphischen Gedichte von den Steinen zeugen von diesem Aberglauben, und man kann ihn auch aus

(*) v. Plin. XXXVII. 1. (**) v. Burmanni Antholog. Epigr. Latin. L. II. 412. add. p. 256.

(†) v. Macrob. Saturn. L. II. c. 3.

(††) v. Rhodigini Lect. Antiqu. L. VI. c. 11. et 12. et Middleton Germana quaed. Antiquit. Erud. Monimenta p. 78.

aus einem Gedichte des Marbodus kennen lernen (*). Wer einen Achaten oder Jaspis an der Hand trug, der konnte sich eine fruchtbare Ernde versprechen (**). Andere Steine halfen für Nervenkrankheiten (***), beschützten den Körper gegen mancherley Uebel (†), oder versicherten den Menschen der Gunst der Götter (††). Abergläubische Leute hängten dahero dergleichen Steine an, und brauchten sie statt der Amulete (†††). Besonders schrieben sie dem Medusenkopfe eine Kraft zu, und trugen ihn zu Abwendung aller Gefahren (††††). Hieraus läßt sich die große Menge der Medusenköpfe erklären, die wir auf Steinen antreffen.

Man darf sich weniger über diesen Aberglauben wundern; (denn wenn er einmal unsere Seele eingenommen hat, so regiert er denn despotisch über uns) als daß derselbe sich so lange erhalten, und auch in neuern Zeiten fortgedauert hat. Camille Leonardo

(*) Es ist in der Ausgabe der Dactyliothek des Gorläus befindlich, welche zu Leiden 1695. erschienen ist.

(**) v. Ὀρφεως Λιθικα n. IV. et VII.

(***) n. IX. v. 9.

(†) cf. Passerii Prolegomena in Gemmas Astriferas. p. 8.

(††) v. Mariette Traité des pierres gravées. T. II. t. VII.

(†††) v. Gorius ad Mus. Florentin. Vol. II. p. 151.

(††††) Iden ad Vol. I. p. 73.

und Peter von Arlen haben über die verborgenen Kräfte der Steine Untersuchungen angestellt (*), die ihren physikalischen Einsichten keine Ehre machen. Diese Vorurtheile hatten sich in sehr vielen Ländern ausgebreitet, und sie waren so tief eingewurzelt, daß sie nur nach langer Zeit mit großer Mühe haben ausgerottet werden können (**). Wie lange hat man nicht einem Ringe, der aus dem Golde, das die Weisen Christo gebracht, verfertiget seyn sollte, und der in dem Schatze des Oesterreichischen Hauses verwahrt wurde, die herrliche Kraft zu wahrsagen beygelegt (†)?

Wir würden also von der Steinschneiderkunst ohngefehr folgende chronologische Geschichte zu entwerfen haben. Sie scheint im Orient entstanden zu seyn, wurde von den meisten Völkern Asiens ausgeübt, und besonders von den Aegyptern getrieben. Dann kam sie zu den Hetruriern, ward den Griechen bekannt, und endlich in Rom aufgenommen. Die Nothwen-

(*) v. Journal de Trevoux. 1718. Fevrier.

(**) v. de la Mothe-Le-Vayer des Bagues & Anneaux: dans ses œuvres T. II. p. 412.

(†) v. Lambecii Comment. de biblioth. Caes. L. I. p. 56. ed. Koll. das Wort MATER, welches ohnfehlbar durch Materni oder Materniani zu erklären ist, hat vielleicht diesen Aberglauben verursacht.

Nothwendigkeit, die Liebe zu dem Schönen, die Begierde der Menschen sich und ihre Lieblingsideen zu verewigen, welches die dauerhafte Natur der Steine am sichersten verspricht, und die Verschwendung haben sie befördert und zu ihrer Vollkommenheit gebracht.

Die Werke Aegyptischer Künstler, auf welchen Götter und Thiere vorgestellt sind, haben eine trockene Zeichnung, aber sie sind mit großer Sorgfalt ausgearbeitet. An dem steifen Stande der Figuren, den geraden Linien und dem Mangel der Handlung kann man sie eben so wohl erkennen als an dem unendlichen Fleisse, mit welchem sie ausgeführt sind. Es sind Aegyptische Steine vorhanden, die in Ansehung der Ausarbeitung den besten Griechischen geschnittenen Steinen nichts nachgeben (*).

Man hat viele hohlgegrabene Steine der Aegypter. Allein der Graf Caylus erinnert sich nicht, einen erhaben geschnittenen Stein gesehen zu haben (**). Hatten die Aegypter keinen Geschmack an den letztern? oder hat ein ungefährer Zufall sie unsern Augen entzogen? oder was ist sonst die Ursache dieser Seltenheit?

In

(*) s. Winkelmanns Geschichte der Kunst. S. 63.

(**) v. Recueil. T. I. p. 24.

In den Hetrurischen Werken findet man einen gezwungenen, harten, gewaltsamen und übertriebenen Charackter. Die Grazie, die den Griechen eigen war, sucht man bey ihnen vergebens. Sie ward der Begierde, die Werke bedeutend zu machen, und dem starken und empfindlichen Ausdrucke, vornehmlich der Knochen, aufgeopfert. Die große Feinheit der Arbeit verräth den Fleiß ihrer Verfertiger. Man wünscht in den Bewegungen ihrer Figuren mehr Biegsamkeit und Geschmeidigkeit, und in ihrer Stellung weniger Zwang zu erblicken. Herr Winkelmann hat aus der Stossischen Sammlung drey Hetrurische Steine bekannt gemacht (*), wovon einer ein sehr seltnes und wegen seines Alterthums merkwürdiges Werk ist, die übrigen aber das Lob der schönsten Hetrurischen Steine verdienen. Aber bey aller ihrer Schönheit bemerken wir doch die Unvollkommenheit derselben. An einigen ihrer Werke kann man auch die Quelle wahrnehmen, woraus die Künste der Hetrurier geflossen: ich meine Aegypten (**). Nie aber ahmten sie diese Werke knechtisch nach, sondern sie behielten ihre eigene Manier bey. Die Werke späterer Zeiten zeugen von einer Bekanntschaft mit Griechenland: besonders merkwürdig ist die Liebe Hetrurischer

Künstler

(*) Eben daselbst. S. 99.

(**) v. Caylus Recueil. T. I. p. 78. T. III. p. 68.

Künstler zu den Homerischen Fabeln. Viele geschnittene Steine beweisen den Eindruck, den dieselben auf ihr Gemüthe gemacht hatten (*). Merkwürdig ist auch die Aehnlichkeit zwischen der Vorstellung der Fortuna, auf einem Hetrurischen Steine (**), und den Abbildungen dieser Göttinn auf Werken Griechischer Künstler. Man kann es wegen gewisser eingewurzelter Vorurtheile nicht genug erinnern, daß die Hetrurier es in der Kunst weit gebracht und einige Werke hinterlassen haben, die wir mit den Griechischen zu vergleichen wagen können (†).

Zur höchsten Vollkommenheit ward die Steinschneiderkunst von den Griechen gebracht, welche dieselbe nach der Meinung einiger Schriftsteller von den Aegyptern empfangen, aber durch die Größe ihres Geistes erhoben haben (††). Die glückliche Fähigkeit dieses Volks die Schönheiten der Natur zu empfinden, zu sammlen und zu erhöhen, und ihre Weisheit, sich durch Einfalt zum Erhabenen zu schwingen, leuchtet aus ihren Werken hervor. Die Richtigkeit der Zeichnung, die Wahrheit und Feinheit des Ausdrucks, die Zierlichkeit

(*) v. ibid. T. II. p. 86. T. IV. p. 74.

(**) v. Caylus Recueil. T. V. p. 122.

(†) v. Ibid. T. I. p. 92.

(††) v. Natter Methode antique de graver. Præf. p. 6.

lichkeit der Verhältnisse, das Ungekünstelte und Natürliche in den Stellungen, nebst ihren gemässigten Abwechselungen, und der Harmonie aller Theile ist von iedem Kenner bewundert worden, so wie ihn der edle Reiz und die Großheit nicht weniger entzückt, als die Leichtigkeit und Kühnheit der Behandlung. Alle Griechische Werke haben gleichsam einerley Charackter, ob gleich jeder Künstler seine eigene Manier hatte, das ist, man findet auf ihnen einerley Züge des Geschmacks, des Gefühls und der Art die Bilder sich vorzustellen, und auszudrücken. Es wird sich bald ein bequemerer Ort anbieten, weitläuftig von den Gaben der Griechischen Steinschneider zu reden.

Die wenigsten Verdienste um diese Kunst haben die Römer, wenn wir auf die Werke sehen, die von gebornen Römern verfertiget worden sind. Es ist ein sehr unüberlegter Ausspruch eines Französischen Scribenten, dessen Buch nicht hätte zur Schande der Deutschen übersetzt werden sollen, wenn er sagt, daß die Römer sich vor andern Völkern in der Steinschneiderkunst berühmt gemacht, und daß man an ihren Werken nicht genug die Schönheit der Zeichnung und die vortrefliche Arbeit bewundern könne (*). Dieses Urtheil rührt

(*) Juvenal de Carlencas Versuch einer Geschichte der schönen Wissenschaften, 1. Th. 3. Abschn. S. 425.

rührt aus der falschen Meinung her, die man sich von dem Genie der Römer gemacht hat. Aber doch hätte sich ein Lehrer der Künste hüten sollen, den Bildhauern der Römer und ihrer Geschicklichkeit im Nackenden noch darzu eine Lobrede zu halten (*). Man hört von Jugend auf die gute Einrichtung ihres Staats rühmen, man bewundert die Weisheit ihres Senats, man erstaunt über den schnellen Fortgang ihrer Waffen und die Tapferkeit ihrer Soldaten. Nun glaubt man, daß das Genie dieses Volks sich in allen Sachen groß bewiesen habe, und man schreibt demselben Verdienste zu um die Künste, die es niemals gehabt. Die Römer liebten die Künste oder vielmehr ihre Werke mehr aus Eitelkeit, als aus einer hohen Empfindung der Schönheit: sie hatten nicht den wahren Geschmack an denselben, der uns antreibt die Werke großer Meister zu studiren, und uns reizt, daß wir uns dem stillen Vergnügen überlassen, welches sie in unsere Seele gießen. Welches sind denn die schönen Steine, die von Römischen Meistern verfertiget seyn sollen? Wahre Kenner der Kunst bemerken an den Römischen Steinen eine trockne Zeichnung, ein ängstliches und plumpes Wesen, eine kalte Arbeit, und an den Köpfen weder

Geist

(*) Dandre Bardon. Essai sur la sculpture. p. 4.

Geist noch Charackter (*). Die Römer hatten eine unvollkommne Idee vom Schönen. Das Reizende und Einfältige, welches uns in den Griechischen Werken vergnügt, suchen wir vergebens, und wir finden das Gezwungene und Schwerfällige. Man sieht dem Werke die Mühe an, die es seinem Verfertiger gekostet hat. Gute Werke sind von Griechischen Steinschneidern zu Rom verfertiget worden, so wie August den berühmten Dioscorides in seinen Diensten hatte (**). Was Rom schönes in dieser Art aufwies, war es den Griechen schuldig, die sich nach dem veränderten Glücke ihres Vaterlandes daselbst niederliessen. Auf den schönsten Steinen lieset man nur Griechische Namen ihrer Verfertiger. Die Römer hatten nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Steinschneider anzudeuten (†).

Die

(*) v. Mariette Recueil des pierres grav. t. 100. & 115. Caylus Recueil. T. I. t. 71. n. 3. t. 62. n. 2.

(**) Sueton. in Aug. c. 50.

(†) Gruter hat folgende Aufschrift bekannt gemacht: in Corp. Inscript. p. 638. n. 6.

C. IVNIO. THALATIONI
C. MAECENATIS. LIBERTO
FLATVARIO
SIGILLIARIO
C. IVNIVS. EVOKATVS. FELIX
TIT. DD

Dieses

Die Kunst erhielt sich bis auf die Zeiten des Septimius Severus, oder auch wohl des Gordians. Sie fiel nach und nach, und erfuhr endlich eben das traurige Schicksal, das alle Künste und Wissenschaften betraf. Doch erhielt sich die Wissenschaft von dem mechanischen Theile derselben, und ward durch elende Arbeiten fortgepflanzt.

Eben die glückliche Zeit, in welcher der Geist der Menschen gleichsam wieder aufblühte, und sich seiner Würde bewußt aufs neue erhob, sah auch diese Kunst aufleben. Besonders ist die Welt die Wiederherstellung und Verbesserung derselben dem Geschmack und dem großmüthigen Eifer schuldig, durch welchen Lorenz von Medicis seinen Namen verewiget hat. Dieser unsterbliche Beförderer und Liebhaber alles Schönen sammelte geschnittene Steine, und feuerte durch

Beloh-

Dieses Wort, Sigilliarius, kommt auch in mehrern Aufschriften vor. v. Reinesii Inscript. Class. XI. n. 89. Meibom (in Vita Maecenat. c. 21. p. 125.) und Kirchmann (de annulis. c. 11. p. 94.) erklären es durch Steinschneider. (δακτυλιογλυφος) Allein sowohl die Ableitung desselben, als die Verbindung mit dem Worte statuarius widersprechen dieser Erklärung. Herr Walch erklärt es dahero richtiger: signorum statuarumque ex metallo fuso fabricator. v. Acta Soc. Latin. Ienens. Vol. IV. p. 59. add. Baudelot l'Utilité des Voyages P. I. p. 335.

Belohnungen den Geist der Künstler an, die er zugleich durch seine Sammlung unterrichtete. Johannes delle Cornivole war einer der ersten Meister, welche in neuern Zeiten sich mit Ruhm in diesen Werken gezeigt haben. Petrus Maria da Pescia war ein glücklicher Nachahmer der Alten. Matthäus del Nasaro und Valerio Vincentino erwarben sich allgemeine Hochachtung. Die Namen eines Alexander Cesari, Annibal Fontana, Flavius Sirleto, Jacob Guay, Johann Carl Costanzi, und Joseph Anton Torricelli sind keinem Freunde der Kunst unbekannt. Wir Deutschen sind auf die Talente und Werke Lorenz Natters und Johann Anton Pichlers stolz. Möchte doch Dorsch nicht durch die Eilfertigkeit, mit welcher er nicht gut, nur viel arbeitete, das Recht verloren haben, ihnen an die Seite gesezt zu werden. Philipp Christoph Beckern und Marcus Tuschern will ich das Lob des Fleisses nicht streitig machen (*).

Wenn

(*) Man kann von den neuern Steinschneidern nachlesen: Mariette histoire des graveurs en pierres fines im 1sten Theile seines Werks S. 111. folg. besonders Memorie degli Intagliatori moderni in pietre dure, commei, e Gioje dal Sec. XV. fino al Sec. XVIII. (in Livorno 1753.) der Verfasser heißt Andrea Pietro Giulianelli.

Wenn wir aber überhaupt von den Verdiensten der neuern Künstler urtheilen sollten, so würden wir bey einer Vergleichung ihrer Werke mit den alten nicht lange unentschlossen bleiben, wem der Vorzug zuerkannt werden müsse. Auch die besten und berühmtesten Steinschneider neuerer Zeiten haben nichts verfertiget, was den Werken des Dioscorides, Sostratus oder Onesas gleich wäre. Natter hatte sein Auge lange an den Werken der Alten geübt, und er ist dem Stil der Griechischen Künstler nahe gekommen. Gleichwohl wird niemand seine Kopien mit den Originalen verwechseln. Er hat den vortreflichen Kopf der Minerva, den Aspasius in rothen Jaspis geschnitten (*), kopirt. So fleißig er auch sein Werk ausgearbeitet hat, so ist es ihm doch nach dem Urtheile eines einsichtsvollen Mannes (**) nicht gelungen, die Schönheit der Form zu erreichen. Die Nase ist um ein Haar zu stark, das Kinn ist zu platt und der Mund schlecht. Einige neuern behaupten nicht den dieser Kunst eigenthümlichen Charackter, und wollen sich der Manier der Mahler nähern. Noch öfterer ist auch in den Werken neuerer Künstler, wenn sie in der Ausarbeitung selbst untadelhaft sind, die

(*) v. Mill. I. n. 119. 120.

(**) Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst, in der Bibl. der schönen Wissensch. V. B. S. 10.

Erfindung schlecht und die historische Wahrheit vernachlässiget. Valerio Vincentini hat viele Opfer geschnitten, an welchen man die richtige Zeichnung der Figuren, die gute Behandlung der Gewänder und die Schönheit der Arbeit rühmen muß. Allein die Zusammensetzung ist ohne Entzweck, ohne Gelehrsamkeit, ohne Wissenschaft des Alterthums (*).

Von den alten Künstlern selbst wissen wir sehr wenig, oder, wenn wir den Pyrgoteles, Dioscorides, und Apollonides ausnehmen, deren einige Schriftsteller Meldung thun, fast gar nichts. Es fehlen uns die Nachrichten, die ihre Schicksale, Schulen, und selbst die Zeit, da sie gelebt haben, bestimmen. Aber die Werke, die sie hinterlassen, verkündigen ihre großen Talente, und viele davon sind mit den Namen ihrer Urheber bezeichnet. Der Baron Stosch hat in einem vortreflichen Werke (**) siebenzig Steine gesammlet, auf welchen wir die Namen der Künstler lesen. Wir lernen acht und vierzig Steinschneider kennen, und diese Zahl kann noch vermehrt werden (†). Hiermit müssen wir zufrieden seyn. Allein ist dieses wohl hinreichend, unsere Neugierde

(*) v. Mill. I. n. 939-941. 955. 965. 976. 972.

(**) Gemmae antiquae caelatae, scalptorum nominibus insignitae. Amsterdam, 1724.

(†) add. Museum Florentin. Vol. II. tab. I.-XXIII.

gierde zu befriedigen, und diese Lücke in der Geschichte der Kunst zu füllen?

Die Gelehrten haben sich in Ansehung dieser Namen sonst sehr geirrt, und gemeiniglich den Namen des Steinschneiders auf die Person gedeutet, dessen Bild sie auf dem Steine sahen. Johann Faber (*) nimmt auf einem Steine mit dem Kopfe des jungen Hercules den Namen des Aulus für den Namen des Brutus, der sonst Decimus hieß, und nach seiner Adoption vom Aulus Postumius diesen Vornamen sich beylegte: einen Hyacinth hingegen, auf welchem Cupido einen Schmetterling an einen Baum fest machen will, mit dem Namen ΓΝΑΙΟΣ, hält er für den Siegelring des Pompejus. Den Namen des Künstlers Solon, hat man vielfältig auf den berühmten Gesetzgeber dieses Namens gezogen (**). Chiflet erklärt das Wort ΕΥΕΛΠΙΣΤΟΥ, welches der Name des Steinschneiders ist (†), durch **herzhaft** (††). Eben diesen Irrthum hat man

(*) in Commentar. in Imag. Iluſtr. apud Fulv. Vrſin. tab. 114. p. 67.

(**) v. Baudelot lettre ſur le pretendu Solon des pierres gravées. Paris 1717.

(†) v. Stoſch. l. c. p. 4.

(††) *conſidenter*, *cum conſiducia*. Chiflet de Gemmis Socratis imagine caelatis, tab. IV. n. 15,

bey den Namen des Aspasius, Hellen, Hyllus (*), und anderer begangen.

Wir wollen die Namen einiger Künstler anführen, und ihre berühmtesten Werke beyfügen.

Den Namen des Pyrgoteles, welcher nebst andern Künstlern Alexanders Zeitalter berühmt machte, lesen wir auf einem Steine mit dem Kopfe des Phocion (**), des berühmten Athieniensischen Feldherrn, und auf einem Sardonych (†) mit dem Kopfe des Fürsten, der nur diesem Künstler erlaubte, sein Bild in Stein zu schneiden (††). Vom Dioscorides, welcher besonders an dem August einen Freund seiner Kunst fand, sind viele und schöne Stücke verfertiget worden. Zuerst wollen wir seinen nackenden Hermaphrodit nennen, welcher bey einem Baume in der Gesellschaft dreyer Liebesgötter liegt, und dessen Schönheit sein Besitzer nicht genug zu rühmen weiß (†††). Dieser Stein ist von den alten Künstlern als ein würdiger Vorwurf der Nacheiferung angese=

(*) v. Gronouii Thes. Antiqu. Graecar. Vol. II. p. 85.

(**) Mill. II. n. 334.

(†) Stosch. tab. 55.

(††) Plin. XXXVII, 1.

(†††) Le Gemme antiche di Zanetti. tab. 57. — Opera oltre qualcunque altra, che si vedesse giammai, nobilissima, si *che in tutto il mondo* altra non si troverà, (non mi si vieti il dirlo) che l'assomiglio pareggi.

angesehen und nachgeahmet worden (*). Dioscorides hat ferner den Mäcen, Mercur, Perseus, Diomedes, der sich des Palladiums bemächtigt, den Hercules, welcher den Cerberus bindet, und andere Figuren vorgestellt. Von der Hand des Solons haben wir die Köpfe des Mäcens und die berühmte Strozzische Medusa (**). Eben so berühmt war die Medusa des Sosocles, an welcher alle Züge schön sind, und ein großes Ansehn haben (***). Auch diese ist von vielen Künstlern nachgeahmt worden. Onesas hat einen schönen jungen Hercules und eine Muse verfertiget (†). Sie ist der Muse des Allions sehr gleich (††). Vielleicht sind beydes Nachahmungen einer berühmten Bildsäule. Die Minerva des Aspasius ist unverbesserlich (†††). Des Pamphilus auf der Cither spielender Achill ist mit Recht berühmt. Welcher herrliche Kontrast ist nicht zwischen dem zarten Leibe der schönen Jole und dem musculösen Körper des Hercules, auf einem Steine, wo-

(*) v. Muf. Florent. Vol. I. tab. 82. n. 4. 5. Mariette. tab. 26.

(**) Muf. Florent. Vol. II. tab. VII. conf. C. n. 3.

(***) Natter t. XXIII. p. 22.

(†) v. Muf. Florent. Vol. II. tab. II. et IV.

(††) Ibid. tab. VIII. (†††) Stofch. t. XIII.

durch Teucer seinen Namen unsterblich gemacht (*). Kenner dieser Wissenschaft dürfen nicht erst an einen Apollonius, Hyllus, und andere erinnert werden.

Wir können mit dem Schicksale zürnen, daß es uns alle Nachrichten von diesen großen Künstlern geraubt hat. Allein wir haben hierdurch weniger eingebüßt, als wenn die Werke, in welchen sie leben und durch sie unsere Hochachtung verdient haben, untergegangen wären. Diesen Verlust hat die Materie derselben abgewandt, von welcher wir auch einiges erinern wollen (**).

Die alten Künstler gruben in alle Arten von kostbaren Steinen. Mariette sagt, daß er so gar schöne Smaragden und Rubinen gesehen habe, in welche der Steinschneider Figuren geschnitten (†). Aber dieses scheint mir selten geschehen zu seyn, am seltensten mit dem Rubin, wegen seiner Härte und großem Werthe. Selten sind auch ihre Werke in Sapphir. Am häufigsten brauchten sie zu hohlgegrabenen Werken den Carneol und Agath, von einer Farbe, so wie sie sich bey erhobenen Werken der verschiedenen Agathonyche und Sardonyche bedienten. Man nahm nicht gerne Steine von verschiedener Farbe zu hohlen Werken,

(*) Ibid. tab. 78.

(**) cf. Mariette Descript. des pierres propres a la gravure. p. 153. sequ.

(†) v. Traité des pierr. grav. p. 86.

ken, und so vortreflich die Mannigfaltigkeit der Farbe auf figurirten Agathen und vielfärbigen Jaspen ist, so mußten sie doch hier den einfärbigen weichen. Die Vorstellungen nehmen sich auf jenen nicht so gut, als auf diesen aus. Den Amethyst, dessen schöne Farbe dem Auge schmeichelt, scheinen die alten Künstler zu ihren Lieblingsfiguren gebraucht zu haben (*): als bey der Venus, bey den Meergöttern, dem Bacchus (**), auch wenn sie sehr tief schneiden wollten. Denn er ist weniger hart und zähe, als Onych, Carneol und andere. Ein Kopf des Cupido (†) ist so tief geschnitten, daß er im Abdrucke fast ganz frey erscheint.

Die Steine, welche die Künstler zu ihren Werken bestimmten, wurden sehr sorgfältig von ihnen ausgesucht. Der Stein mußte in seiner Art vollkommen schön seyn, auf welchem der Künstler seine Talente verewigen sollte. Sie liebten auch die durchsichtigen Steine, als Berill, Amethist, Granat, wegen der guten Wirkungen, die sie auf das Auge thun, wenn sie gegen das Licht gehalten werden. Der hohlgegrabene Stein zeigt seine Figuren dann gleichsam erhoben, und es bleibt uns nichts von ihren Schönheiten verborgen.

 Man

(*) Hr. Lippert. 1. Theil. S. 195.
(**) v. Harduin. ad Plin. H. N. L. 37. T. II. p. 783.
(†) Mill. I. n. 505.

Man hat geglaubt, daß sie niemals in Diamant gegraben hätten. Aber Goguet (*) irrt, so gut als Mariette (**), wenn er sagt, daß Ludewig von Berquen, aus Brügge gebürtig, zuerst diese Kunst den Diamant zu schneiden, die dem Alterthum unbekannt gewesen, durch einen Zufall vor noch nicht 300 Jahren endeckt, und daß Clemens Birago, aus Mayland gebürtig, welcher am Hofe Philipps des II. Königs von Spanien, arbeitete, zuerst in Diamant gegraben habe. Er verfertigte das Portrait des Infanten Don Carlos und das Spanische Wapen. Die Alten kannten die Kraft des Diamantstaubes, die feinen Steine anzugreifen, und sie bedienten sich, welches unleugbar ist, desselben. Wird es nicht schwer zu begreifen, daß sie denselben niemals zu dem Diamant selbst sollten angewandt haben, zumal wenn man die Römische Eitelkeit und ausschweifende Verschwendung betrachtet? Doch wir haben nicht nöthig, uns auf bloße Muthmaßungen zu verlassen. In unserer Sammlung ist der Abdruck eines Diamants, der jenes Vorgeben widerlegt. Es ist derselbe in der Sammlung des Mylord Bedfort, und hat eine große Aehnlichkeit mit einem Marmor

in

(*) von dem Ursprunge der Gesetze u. s. w. 2. Th. 2. B. S. 101. 106.

(**) v. Traité p. 90. 156. et 130.

in dem Farnesischen Pallaste, auf welchem des Weltweisen Posidonius Name eingegraben ist (*). In neuern Zeiten hat Johann Costanzi des Nero Kopf in Diamant geschnitten (**), und Natter hat auf einen Diamant eine Vase gegraben (†). Wenn man die Härte des Diamants betrachtet, bedenket, wie viele Zeit und Geduld zu einem solchen Werke erfordert werde, auch den Abschlag, den ein so theurer Stein unter der Bearbeitung leidet, überlegt, und wie groß also auch der Werth des Steines steigen müsse, so wird man sich über die Seltenheit dergleichen Diamanten nicht wundern.

Die Alten gruben auch auf Muschelschalen, und Mariette irrt (††), wenn er glaubt, daß kein dergleichen Werk auf uns gekommen sey. Der Graf Caylus hat ein solches in Kupfer stechen lassen und beschrieben. Es ist eine Muschel, die unter dem Namen, Pinna Marina, bekannt ist, und die man für einen Carneol ansehen sollte. Die Vorstellung ist Aegyptisch und seltsam (†††).

Doch

(*) Mill. II. n. 387.

(**) Stosch. praef. p. 16. add. Mariette traite. p. 409.

(†) v. Natter. praef. p. 15.

(††) Traité. p. 190.

(†††) Recueil d'Antiquités T. II. tab. VI. n. 2. p. 25.

Doch diese Materie gehöret nicht zu unserm Endzwecke, eben so wenig als Elfenbein, Ambra (*), und andere, worauf sie Figuren gegraben haben.

Ueberhaupt muß ich noch hinzu setzen, daß in Ansehung der Benennungen, welche die alten Schriftsteller den Edelsteinen beygelegt haben, eine große Dunkelheit herrsche. Es ist wahr, die neuern haben die alten Namen beybehalten; allein sie haben ganz andere Steine damit beschenkt, als die Alten. Wenn man den Plinius lieset, so findet man nicht selten, daß er einem Steine eine Eigenschaft zuschreibt, die der Stein, wie er von uns heut zu Tage benannt wird, ganz und gar nicht hat. Durch diese Veränderung der Namen ist dieser Theil der natürlichen Geschichte sehr dunkel worden, und vielleicht müssen wir noch lange warten, bis er wird aufgekläret werden.

Was die mechanische Ausübung dieser Kunst anbelangt, kann ich nur wenig davon sagen. Auch die ausführlichste Beschreibung würde nicht unterrichtend genug für den seyn, welcher niemals die Werkstatt eines Steinschneiders besucht hat.

Unser Natter hat die Wirkung aller Werkzeuge, deren man sich zum Steinschneiden bedient, untersucht, er hat die alten Werke mit größter Sorgfalt nachge-

(*) Ibid. T. III. p. 191. sequ.

nachgemacht, und hierdurch sich überzeugt, daß die Alten hierinne eben so verfahren sind, als die neuen Künstler. Sein vortrefliches Buch, in welchem man überall den weisen und nachdenkenden Künstler entdeckt, läßt weder Zweifel noch Dunkelheiten zurück (*). Wir sehn diesen Mann mit Vergnügen den alten Künstlern nachspühren, und wir hören von ihm mit Bewunderung, wie sie sich des mechanischen Theiles ihrer Kunst, dem sie blos schienen gehorchen zu müssen, zu ihrem Vortheile bedient, und wie sich unter ihrer Hand die Beschaffenheit der Steine und der Werkzeuge vereiniget haben, um die schönsten Werke hervor zu bringen.

Aber die neue Entdeckung von dem Steinschneiden der Alten darf hier nicht wohl übergangen werden, welche Christ glaubte gemacht zu haben, und die von andern gepriesen und wiederholt worden ist. Er überredete sich, daß die Alten mit Diamant allein geschnitten hätten, ohne sich des Rades dabey zu bedienen,

(*) Traité de la méthode antique de graver en pierres fines comparée avec la methode moderne. (a Londres 1754.) add. (Vettori) Dissertatio Glyptographica (Rom. 1739.) cap. 28. et Felibien Principes de l'Architecture de la Sculpture, & de la Peinture. L. II. c. 8.

dienen (*), und man rechnete schon diese Kunst unter die verlohrnen Künste (**). Eine Stelle des Plinius (†), welche Salmasius (††) schon vor Christen fast eben so erklärt, hatte ihn zu dieser lächerlichen Meinung verleitet. Denn wie kann ich ihr einen gelindern Namen geben? Wer dieses glaubt, muß niemals in Stein haben schneiden sehen, muß auch die Natur und Gestalt der Diamante gar nicht kennen (†††). Wie stellt er es sich wohl vor, daß der Diamant gefaßt werden könne, um die kleinen Tiefen auszugraben? oder wie glaubt er, daß man die kleinen Diamantkörner mit einer so großen Spitze, als

(*) v. Io. Fr. Christii super signis, e quibus manus agnosci antiquae in gemmis possunt, annotatio: ist der Dactyliothec. Richter. vorgesezt. Er hat diese Meinung auch in einer andern Schrift, welche eben so wenig leistet als die vorige, ob sie gleich eben so viel verspricht, behauptet: De gemmis annulorum veterum probe intelligendis praeparatio scitorum quorundam necessaria: in Commentariis Lipsiens. litterariis T. I. p. 338.

(**) v. Remarques sur le Cachet de Michel-Ange: par M. Elie Rossmann. (a la Haye 1752.) p. 7. 8.

(†) L. XXXVII. c. 4. cum feliciter rumpere contigit, in tam paruas frangitur crustas, vt cerni vix possint. Expetuntur a sculptoribus ferroque includuntur, nullam non duritiem ex facili cauantes.

(††) v. Exercitat. Plin. in Solin. p. 774.

(†††) s. Hr. Lippert in der Vorrede. S. 30.

als hierzu erfordert wird, versehen könne? Was muß er für Begriffe von der Größe und Kostbarkeit der Diamante haben, wenn er sich einbildet, daß man große Diamante so spitzig zuschleifen könne, als diese Arbeit erfordert? Kurz, die ganze Sache ist unmöglich, und wenn Christ oder andere sich in den Werkstätten umgesehn hätten, so würden sie niemals diese Meinung behauptet haben.

Was soll man aber gleichwohl von der Stelle des Plinius sagen? Herr Mariette, welcher die Kunst in Stein zu schneiden deutlich beschrieben hat (*), scheint nichts zweydeutiges in derselben gefunden zu haben, und er erklärt sie nach der Methode, welcher sich unsere Steinschneider bedienen. Es ist bekannt, daß man die kleinen Diamantkörner und Splitter zu einem Pulver stößt, dasselbe mit Oel vermischt, und wenn es gleichsam zu einer Salbe wird, an das Rad streicht. Vermöge dieses Pulvers reibet oder schleift alsdann das geschwinde umlaufende Rad den Stein mit größerer Stärke und besser aus, als der Schmergel thut. Allein kann man von diesem Bestreichen das Wort, einfassen, einschließen, (includuntur) brauchen, welches wir beym Plinius lesen? Ich glaube nicht, daß ein Mann, der einen richtigen Begriff

von

(*) Pratique de la Gravure en creux & de celle en relief sur les pierres fines p. 195-208.

von dieser Sache gehabt, einen so unbestimmten, oder, wenn wir die Wahrheit sagen wollen, einen so unrichtigen Ausdruck hätte brauchen können.

Allerdings braucht man die Diamantspitze, aber alsdenn erst, wenn durch das Rad das gehörige verrichtet ist. Nämlich: man kann mit dieser eingefaßten Diamantspitze, wovon das Werkzeug beym Mariette (*) abgebildet ist, die vom Rade noch übrig gebliebenen groben und nicht zart genug verarbeiteten Partien sanfter und verlaufend machen. Gleichwie bey den Pasten ein Zinnstift mit ein wenig Schmergel und Oel dieses zuwege bringet: also braucht der Steinschneider eine solche Spitze zum verreiben und verschmelzen der noch groben oder vielmehr steifen Partien.

Die Diamante, welche zu diesem von Mariette angezeigten Justrumente dienen, mögen den Alten gar wohl bekannt gewesen seyn. Es giebt hierzu orientalische Diamante, die eine längliche und den Quarzzähnen ähnliche Form haben, die aber dem sogenannten Quadratsteinschneider, weil sie trübe und unrein sind, nicht dienen, Steine in Ringe daraus zu schleifen. Sie sind zwar nicht groß, können aber doch eingefasset werden. Die Steinschneider nennen diese Art Diamante **Eselsrücken**. Sie sind auch auf

(*) Traité des pierres grav. T. I. fig. I. n. 21.

auf diese Art zu Aushöhlung anderer Edelsteine, als z. B. der Granaten, welches nach der Kunst ausschlägeln heißt, zu gebrauchen; wegen ihrer stumpfen Figur aber, sind sie keinesweges hinreichend die kleinen Theile an den Figuren, als Haare, Hände, Füsse, auszubilden. Die alten Steinschneider mögen sie gebrauchet haben, das, was außer dem Umriß der erhaben geschnittenen Figuren war, vom Steine wegzunehmen und zu vertiefen, dabey sie sich viel Mühe, dieses erst durchs Rad zu bewerkstelligen, ersspareten, hernach aber durchs Rad verglichen und endlich durch eine feinere Diamantspitze verschmelzten. Diese Art die Steine zu behandeln siehet man auch an den noch nicht vollkommen fertig gemachten Steinen, wo die area noch rampfig und wie ausgebohret erscheint, welche, wenn dieses mit dem Rade gemacht worden wäre, vielmehr striemig aussehen würde. Herr Lippert hat dieses an einem grünlichen Achat deutlich bemerkt. Er stellt die ältere Faustina vor. Ihr Kopf und Haarputz ist bald fertig, aber die area ist noch rampfig.

Wir kommen wieder auf den Plinius zurück.

Vielleicht läßt sich die Schwierigkeit, welche des Plinius Stelle uns verursacht, auflösen, wenn wir auf die Art Achtung geben, mit welcher überhaupt Plinius von den geschnittenen Steinen redet. Er, der in

seinem großen Werke alles gesammelt hat, was Natur und Kunst merkwürdiges haben, der den Ursprung, den Fortgang, und die Schicksale der Künste sorgfältig beschreibt, der die Geschichte der Mahlerey und Bildhauerkunst erzählt, die Namen und Werke der berühmtesten Künstler anführt, und den einem ieden eigenen Charackter schildert, sagt von der Kunst in Stein zu schneiden fast gar nichts. Kaum macht er vier Künstler nahmhaft (*), und das, was er von der Geschichte und den Werken der Steinschneiderkunst aufgezeichnet hat, ist den Beschreibungen, welche er von den verschwisterten Künsten gegeben, sehr unähnlich. Wo er von den Edelsteinen redet, spricht er als Naturforscher, nicht als ein Kenner und Liebhaber der Künste (**). Gleichwohl durfte er nach seinem

(*) L. XXXVII. c. 1.

(**) Auch in folgender Stelle vermißt man eine genaue und richtige Kenntniß der Steinschneiderkunst: Tantaque differentia est, vt aliae ferro scalpi non possint, aliae non nisi retuso, verum omnes adamante. Plurimum vero in his terebrarum proficit feruor. *L. XXXVII. c.* 12. Harduin hat dieses gar nicht verstanden. Denn er schreibt in seiner Note: In scalpendis gemmis prius *calfieri* terebras decet. Man muß die Stelle von dem geschwinden Umlaufe des Rades verstehn. Dieses soll das Wort feruor anzeigen: wie beym Horaz: metaque feruidis Euitata rotis. Plinius aber selbst hat die ganze Sache nur halb verstanden.

seinem Plane diese Werke, durch welche sich so viele Künstler berühmt gemacht hatten, und die von den Römern allgemein bewundert wurden, nicht übergehen. Wie erklären wir diese Ungleichheit in seinem so vollständigem Werke? Sollte es nicht hieraus wahrscheinlich werden, daß Plinius nicht genug von dieser Kunst unterrichtet gewesen sey, daß er sich nicht die genaue Kenntniß von der Natur, Beschaffenheit und Ausübung derselben erworben, welche ein Schriftsteller besitzen muß, wenn er eine gründliche Nachricht davon geben will? Sollte man nicht, wenn man dieses Stillschweigen, das einen Leser des Plinius nicht genug befremden kann, mit den von uns angeführten Stellen vergleicht, es wagen zu sagen, daß Plinius aus Unwissenheit, wie die Steinschneider in ihrer Kunst verfahren, also geschrieben habe? Freylich wird diese Kühnheit diejenigen beleidigen müssen, welche in den alten Schriftstellern keine Fehler finden wollen, und ehe sie diese zugeben, lieber auf Unkosten ihrer eigenen Ehre die seltsamsten Erklärungen und Vertheidigungen unternehmen. Aber unpartheyische Kunstrichter, welche sich überzeugt haben, daß man an iemanden Fehler finden, und seine Einsichten und Verdienste doch zugleich hochschätzen könne, werden wider diese Muthmaßung desto weniger aufgebracht werden, je mehr sie Bewegungsgründe, ein

solches Urtheil zu fällen, und Entschuldigungen für den, welcher es ausspricht, auch bey dem Plinius, dessen große Gelehrsamkeit sie übrigens mit Recht verehren, gefunden haben.

Zwey Anmerkungen will ich hier beyfügen, die das Mechanische betreffen, zumal da die letztere denen, die blos Abdrücke gesehn haben, nicht einfallen möchte.

Die alten Künstler pflegten gern ihre Steine hoch und schildförmig zu schleifen. Hierdurch befreiten sie sich von dem Zwange, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte: und sie konnten die äußern und vom Leibe abstehenden Theile der Arme und Beine ohne Verkürzung geschickt heraus bringen. Die alten Steinschneider liebten die Verkürzungen nicht, und die unvermeidliche Nothwendigkeit mußte sie antreiben, sie zu bilden. Man hat aber doch Beyspiele (*). Jene schildförmig geschliffene Steine waren zur Abwechselung in dem mehr oder weniger Erhobenen bequem. Wir haben vortrefliche Steine von dieser Art, die wir nicht genug bewundern können. Ich will nur einige derselben anführen (**).

Die

(*) Mill. I. n. 429. confer Natter Traité de la methode antique p. 29.

(**) Mill. I. n. 6. n. 71. 123. 362. II. 7. 11.

Die natürlichen Adern und Flecken eines Steines, dienten den Alten bey erhaben geschnittenen Werken oft zur Erreichung ihres Endzwecks die iedem Dinge eigenen Farben zu geben und die schönste Mahlerey zuwege zu bringen. Sie wußten hierdurch ihren Werken eine Lebhaftigkeit zu geben, die sich der Natur näherte, und machten dem Mahler seinen Vorzug zweifelhaft. Die Farben sind so gebraucht, daß die Farbe, welche zu einer Sache angewandt worden, sich nicht auf eine andere zugleich mit erstreckt, und alle Unordnung ist vermieden. Herr Winkelmann (*) gedenkt eines Sardonych, welcher aus vier Lagen, einer über der andern, besteht, und auf welchen der vierspännige Wagen der Aurora erhaben geschnitten ist. Das oberste Pferd ist schwarzbraun, die Nacht anzudeuten, das zweyte ist braungelb, als eine Anzeige der nahen Morgenröthe, das dritte ist weiß, als ein Bild des Tages, und das vierte aschgrau, die Zeit der Dämmerung anzugeben. Ich erinnere mich an noch mehrere. In der Zanettischen Sammlung wird ein Tiger aus dem orientalischen Steine, Maco, bewundert, wo sich der Künstler der Flecken des Steines bedient hat, um die Flecken des Tigers auszudrücken (**). Eben so künstlich ist daselbst ein Si-

(*) Versuch über die Allegorie S. 101. (**) v. Le Gemme antiche di Anton-Maria Zanetti. tab. 65.

len in Sardonych geschnitten (*), und das Bild der Agrippina, der Gemahlinn des Tiberius Claudius (**). Der Künstler hat sich der weissen und rothen Flecken zu seinem Vortheil zu bedienen gewußt. Auch andere Sammlungen haben dergleichen Werke. In der Richterischen Sammlung ist das Bild der Livia aus einem Sardonych, an welchem die Stirne und Nase ins Weisse, und die Wangen roth ausfallen. Eben daselbst ist Augusts Kopf aus einem Onych, mit einem Lorbeerkranze geziert. Die Blätter des Kranzes fallen ins Gelbe, so wie solche Kronen nach dem Laube verschiedener Bäume oft aus Golde gemacht wurden (***). Aulus der einen Reuter vorstellt, bedient sich des weissen Fleckens eines rothen Carneols, um daraus den Schild des Reuters zu machen (†). Ich übergehe viele andere Beyspiele, wo die Adern der Steine zum Ausdruck der Haare, des Gewandes und des Fleisches sind angewandt worden, die auch Herr Lippert (††) angeführt hat. Besonders schön ist der Sardonych, welcher den Orpheus vorstellt. Zu dem vorne liegenden Löwen sind die braunen Adern gebraucht:

(*) tab. 44. (**) tab. 12. (***) v. Dactylioth. Richter. tab. 1. n. 4. n. 3. p. 3.

(†) v. Stosch. t. 15. (††) Mill. I. n. 125. n. 208. n. 422. n. 486. n. 689.

braucht: Orpheus und die Thiere sind weiß, und der hintere Grund blaulich (*). Von einer eben so künstlich ausgearbeiteten Bellona, kann des Grafen Caylus Sammlung nachgesehn werden (**). Diese natürlichen Schönheiten der Steine, welche auch oft sein ganzes Verdienst ausmachen, und um derentwillen sich die Künstler mehrmals Gewalt anthun müssen, verschwinden freylich in den Abdrücken. Sie sind ein Vorzug des Originals, welches man selbst sehn muß, wenn man sich davon überzeugen will. Man weiß oft nicht, ob man mehr die Natur, oder den Künstler bewundern soll.

Es ist eine große Anzahl geschnittener Steine auf unsere Zeiten gekommen. Wenn wir die Münzen ausnehmen, so ist keine Gattung alter Monimente, die sich in so großer Menge erhalten hätte. Der allgemeine Gebrauch verursachte ihre Vervielfältigung: die Leichtigkeit, womit sie von einem Orte zum andern gebracht werden können, breitete sie allenthalben aus: die Natur der Steine widersteht mehr, als iedes andere Denkmaal, den Widerwärtigkeiten der Zeit, des Zufalls, der Luft. Selbst die grobe Unwissenheit der finstern Jahrhunderte scheint etwas zu ihrer Erhaltung mit beygetragen zu haben. Damals rührte kaum einmal der Glanz der lebhaften

 und

(*) Mill. II. n. 57. (**) Recueil. T. I. p. 163.

und mannigfaltigen Farben, die diese Steine von allen andern Dingen unterscheiden, die Augen der Sterblichen auf eine angenehme Art. Darf man sich wundern, daß ihnen alle Schönheit der Arbeit und die wahre Deutung der Vorstellungen verborgen blieb?

Die Einfalt kann nicht sehen!
Ihr lachen nicht die Thäler und die Höhen.
Sie hört auch grob und in der Melodie
Der Nachtigall erschallt kein Ton für sie.
Hagedorn.

Die unwissenden Priester glaubten auf den geschnittenen Steinen Vorstellungen aus der heiligen Geschichte zu erblicken, und sie widmeten mit frommer Einfalt dem Tempel diese Zeugnisse der Religion. Ein Reliquienkästgen zu Troyes, welches Petri Zahn verwahrt, ist mit den geschnittenen Steinen besezt, die von den Franzosen und Venetianern aus dem Schatze der griechischen Kaiser geraubt worden (*). Unter ihnen ist auch eine Leda mit dem Schwane, so wenig man sich auch diese Vorstellung an einem der Heiligkeit gewidmeten Orte vermuthen sollte (**). Einen Agath hielt man für den Triumph Josephs in Aegypten, ob es gleich Germanicus und Agrippine sind, die unter dem Bilde des Triptolemus

und

(*) im Jahr 1205.
(**) v. Caylus Recueil T. V. p. 140.

und der Ceres auf dem Wagen dieser Gottheit vorgestellt werden (*). Auf einem andern, den man lange in einer Kirche aufbewahrt und für eine Abbildung des Fall Adams gehalten, hatte man den hebräischen Spruch: und das Weib schauete an, daß von dem Baume gut zu essen wäre und lieblich anzusehen (**), auf dem Rande rund herum eingegraben. Jupiter und Minerva stehn an einem Oelbaume, so wie man sie auch auf einer Atheniensischen Münze erblickt, und zu ihren Füßen ist eine Schlange. Statt die Vergötterung des Germanicus (***) auf einem Steine zu sehn, erblickte man den Evangelisten Johannes, welchen ein Adler aufhebt, und ein Engel bekrönt. Das Horn des Ueberflusses mußte ein Sinnbild des Evangelii werden, so wie das Getreydemaß auf dem Kopfe des Jupiter Serapis (†) einige Gelehrte verführt, dem Erzvater Joseph diesen Kopf beyzulegen. Auf einem andern Steine, der den Mercur vorstellt (††), ist der Name MICHAEL eingegraben, und Gori

 merkt

(*) v. Oudinet Remarques sur une Agathe du Cabinet du Roi. Dans l'histoire de l'Acad. des Inscript. T. I. p. 337.

(**) Genes. c. 3. (***) Eben daselbst S. 340.

(†) v. Mill. I. n. 844.

(††) v. Gorii Inscript. Ant. in Etrur. Vrb. exstant. P. I. tab. 3. n. 1. p. 50.

merkt an, daß die Basilidianer die Namen der Engel den Bildern der heydnischen Götter beygefügt hätten. So sehr war aller gute Geschmack und alle Gelehrsamkeit aus der Welt verschwunden!

Eine große Menge der schönsten Werke hat sich auch durch die künstliche Vervielfältigung derselben erhalten: ich meine, durch die Abdrücke, die man Glaspasten nennt. Gleichwie überhaupt die Alten es in der Glaskunst zum Erstaunen weit gebracht, und uns sehr übertroffen haben, so formten und druckten sie auch die Steine ab, und bildeten dann durch das in Fluß gebrachte Glas die schönsten Kopien. Man wußte dem Glase die Farbe der kostbaren Steine zu geben, und erst nach einer genauen Untersuchung konnte der Kenner den natürlichen und wahren Stein von dem falschen und künstlichen unterscheiden (*). Diese Glaspasten sind treue Kopien schöner Werke, und viele sind so gut ausgefallen, daß man sie statt wirklicher Steine am Finger zu tragen sich nicht schämen darf. Dieses ist auch vor Zeiten geschehen, wie ich oben bereits erinnert habe (**). Die Alten nennten diese Zusammensetzung vitrum obsidianum (†): eine Sache, die zu vielen Untersuchungen, Widersprüchen

(*) v. Caylus Recueil. T. III. p. 300.

(**) Senec. Epist. XC. add. Salmas. ad Solin. p. 769.

(†) Plin. XXXVI. c. 26.

sprüchen und Irrthümern Gelegenheit gegeben. Der große Forscher des Alterthums, der Graf Caylus, hat sich unglaubliche Mühe gegeben, die Dunkelheiten aufzuklären, und die Zweifel zu heben gesucht, welche uns bisher verhindert, einen deutlichen Begriff hievon zu bekommen (*).

Zu Ende des funfzehenden Jahrhunderts hat ein Mayländischer Mahler, Franz Vicecomite, sich besonders durch die schönsten Glaspasten berühmt gemacht. Homberg hat durch Unterstützung des Herzogs von Orleans, Regenten in Frankreich, in neuern Zeiten sehr glückliche Versuche hierinne angestellt (*): nur in Ansehung der verschiedenen Farben der Cameen hat es uns nicht gelingen wollen, die Vortheile der Alten zu erreichen. Denn man hat von ihnen nachgemachte Steine, welche wirkliche Agathonyche zu seyn scheinen, so wie auch die Glaspasten hohlgeschnittener Steine oft die Streifen und Adern zeigen, die der abgeformte Stein hatte. Diese Glaspasten müssen uns sehr wichtig seyn. Die Originale nicht wenig seltner Bilder und Vorstellungen sind verloren gegan-

(*) v. Examen d'une Passage de Pline, dans lequel est question de la pierre obsidienne: in den Memoires de litterature, T. XXX. p. 457. sequ.

(**) v. Mariette des pierres gravées factices & la maniere de les faire. T. I. p. 209. sequ. Herr Winkelmanns Anmerkungen zur Geschichte der Kunst. S. 7.

gegangen: allein durch diese Glaspasten ist die Vorstellung selbst erhalten und auf uns gebracht worden. Die Pasten der Camee sind auch wohl noch darzu von der Hand des Künstlers retuschirt worden (*).

Ferner kann man die geschnittenen Steine in Siegellack abdrucken, und wenn dieses recht gut ist, und man die nöthige Sorgfalt anwendet, so bekommt man einen guten Abdruck. Aber er wird doch immer einige Unvollkommenheiten behalten, und wenn man auch alle Vorsichtigkeit bey seiner Verfertigung angewandt hat, so besteht er doch allezeit nur aus einer sehr zerbrechlichen Materie.

Die Abdrücke in Schwefel scheinen immer noch einen Vorzug vor ihnen zu haben, zumahl da man ihnen verschiedene Farben geben kann. Aber auch diesen ist die Hitze oder Kälte oft schädlich. Der Schwefel hat einen übeln Geruch, und macht auch alles, wobey ein solches Werk stehet, anlaufend. Wir Abendländer müssen uns am wenigsten mit dieser Arbeit abgeben, weil sie der Lunge schadet.

Besser gefällt mir die Materie, in welcher Herr Lippert die Steine abgedruckt hat. Diese Masse mit einer Sächsischen Talkerde vermischt, ist beständig, und verändert sich weder in Kälte noch Wärme. Die Abdrücke sind wegen ihrer Reinlichkeit scharf und dauer=

(*) Natter Praef. p. 37.

dauerhaft, fein, lieblich. Bald sollte ich mich schämen noch hinzu zu setzen, daß der wohlfeile Preiß, um welchen man sie kauft, auch eine Empfehlung für sie sey. Aber nach den äußerlichen Umständen der Künste und Wissenschaften in Deutschland ist dieser Zusatz nicht überflüssig. Meine Landsleute könnten immer die Gadarer nachahmen, von welchen Arrian sagt, daß sie so wohl die Armuth als die Künste angebetet, und beyde in der gottesdienstlichen Verehrung mit einander verbunden hätten.

Diese Sammlung setzt uns in den Besitz der schönsten Werke des Alterthums. Man wird Herr von allem, was jene vortreflichen Meister hervorgebracht haben, und der Gegenstand der Bewunderung und des Lobes der aufgeklärtesten Zeiten ist in unsern Händen. Nichts hindert uns, die gewünschten Früchte zu ziehn, die die Bekanntschaft mit diesem Schatze anbietet. Wir können diese Abdrücke betrachten, so oft und so lange als wir wollen, und das thun, was wir thun müssen, wenn wir Nutzen von ihrer Betrachtung haben wollen, wir können sie studiren, so wie der Grieche den Vater der Dichter studirte und ieder ihn studiren sollte, der die Regeln des Erhabenen und Schönen begreifen will.

Wahrhaftig, man muß bey dem Gebrauche dieser Abdrücke eben so verfahren, als bey dem Lesen alter

Dichter,

Dichter, und überhaupt aller guten Scribenten. Die Flüchtigkeit und der Leichtsinn ist hier eben so schädlich als dort. Man erzählt vom Fraguier folgende Anecdote, die hier vielleicht nicht am unrechten Orte stehen wird (*).

Als Fraguier den Homer das erste mal las, strich er die schönsten Stellen mit Bleystift an. Bey widerholter Durchlesung desselben wunderte er sich, Schönheiten zu finden, die er das erstemal nicht bemerkt hatte, und die ihm noch vorzüglicher zu seyn schienen, als jene. Eben dieses begegnete ihm, da er den Homer zum dritten und zum vierten male durchlas. Sein Erstaunen ward immer größer, er unterstrich einen Vers nach dem andern, und endlich war fast das ganze Buch vom Anfange bis zum Ende unterstrichen. So etwas muß einem begegnet seyn, pflegte er zu sagen, wenn man von dem Fürsten der Dichter ein richtiges Urtheil fällen will!

In den Werken der Alten liegt der Verstand tief. Ihre Urheber haben verlangt, daß wer ihn finden will, die Kunst zu forschen und die Gabe zu denken besitze. Von ihnen wird mit eben dem Rechte das gesagt, was ein großer Mann von Raphaels Werken urtheilt. "Ihre Schönheiten sind Schönheiten der Vernunft, und nicht der Augen: sie werden also

nicht

(*) v. Anecdotes litteraires.

nicht gleich durch das Gesichte gefühlt, bis sie den Verstand gerührt haben. Alsdenn werden sie erst gefühlt" (*). Aus dieser Ursache widme der Freund der Künste diesem Werke eine oft wiederholte Betrachtung: sein Auge verweile lange bey iedem Stücke und iedem Theile des Ganzen: sein Geist spüre der Absicht des Meisters im Stillen nach und suche seine Gedanken zu erforschen: er vergleiche, prüfe, und mache hieraus Schlüsse: denn kann man hoffen die Geheimnisse der Kunst einzusehen, die Weisheit des Künstlers zu erreichen, von den wahren Begriffen des Schönen durchdrungen zu werden, und seinen Geschmack auf die edelste Art auszubilden.

Hier wird mir vielleicht der Einwurf gemacht werden, daß man aller Abdrücke entbehren könne, weil die berühmtesten Sammlungen geschnittener Steine durch Kupferstiche bekannt gemacht sind. Wenn man mir ihn auch nicht macht, so halte ich es doch für meine Pflicht, das Vorurtheil, mit welchem man für gewisse Werke eingenommen ist, weil man sie theuer bezahlt, bey dieser Gelegenheit anzugreifen. Nur zu lange hat man unnöthige Kosten verschwendet, um sich fehlerhafte, unrichtige und schlechte Abbildungen alter Denkmäler zu verschaffen. Ist es ein

(*) s. (Mengs) Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Mahlerey. S. 43.

ein Wunder, daß es uns so lange an den wahren Begriffen von dem Geschmacke und der Kunst der Alten gefehlt hat, da wir uns dieselben aus so untreuen Vorstellungen zu erwerben gesucht haben? Niemand hat die Verdienste der Werke, in welchen alte Steine abgebildet sind, wenn ich nur einige Urtheile ausnehme, gründlicher bestimmt als Herr Mariette (*). Ihn hätte man sich längst schon sollen zum Lehrer erwählen, und unsere Künstler und Gelehrten würden eine richtigere Erkenntniß vieler Dinge haben.

Die Gelehrten, welche von der Kunst und Schönheit der geschnittenen Steine aus Kupfern urtheilen, kommen mir eben so vor, wie jene Leute, von welchen der Spötter Lucian erzählt (**), daß sie ihre Augen hätten ausnehmen, und wenn sie dieselben etwann verloren, von andern Leuten Augen borgen und damit sehen können. Eine kurze Critik über die bekanntesten Werke dieser Art wird meine Vergleichung entschuldigen.

Wir wollen beym Montfaucon anfangen, weil er das weitläuftigste Werk geliefert hat. Die Bilder, welche es enthält, sind schlecht gezeichnet und noch schlechter

(*) v. Bibliotheque Dactyliographique, ou Catalogue raisonné des ouvrages, qui traitent des pierres gravées. p. 239. sequ. cf. Natter Praef. p. 24.

(**) v. Lucian. V. Hist. L. I. p. 90. T. II. ed. Reitz.

schlechter gestochen. Die Schönheit des Originals ist unter den ungeschickten Händen gänzlich verschwunden, und die Mediceische Venus (*), um nur ein Beyspiel anzuführen, hat sich in eine Furie verwandeln lassen müssen. Wie oft hat er nicht sehr mittelmäßige Kopien wiederum noch schlechter kopiren lassen? Die seichten und unnöthigen Erklärungen des Herausgebers sind dieser schlechten Abbildungen vollkommen würdig. Von dem Auszuge, den man in Nürnberg aus diesem Werke gemacht hat, verdrüßt es mich, zu reden. Man kann ihm keine würdigere Gesellschaft anweisen, als wenn man ihn neben ein Werk stellt, das so viele Aehnlichkeiten mit ihm hat (**). Auf beyde wartet einerley Schicksal, wenn sie es nicht bereits schon erfahren haben. Kann man denn nicht fromm werden, als nur durch schlechte Kupferstiche?

Die Dactyliothek des Gorläus (†) ist von einem Menschen ohne Geschmack, ohne Einsicht gestochen worden.

(*) Antiqu. Expl. T. I. tab. 102.

(**) Poetischer Bilderschatz der vornehmsten biblischen Geschichten des alten und neuen Testaments, zum erbaulichen Vergnügen der Jugend ans Licht gestellt, in zwey Theilen, Leipzig, bey Breitkopf, 1762.

(†) Abrah. Gorlaei, Antuerpiensis, Dactyliotheca, seu annulorum sigillarium, quorum apud priscos tam Graecos, quam Romanos vsus, e ferro, aere, ar-

 gento,

worden. Man kann sich nichts kläglichers vorstellen, als diese Kupferstiche. Sehr oft weiß man gar nicht, was die Figur anzeigen soll. Die zweyte Ausgabe ist eben so schlecht, als die erste. Wie konnte man auch von dem Geschmack eines Jacob Gronovs eine andere erwarten?

Ich kann nur ein wenig gelinderes Urtheil von der Sammlung des Peter Stephanoni (*) fällen. Es sind die Steine nach sehr üblen Zeichnungen von Joseph Valerian Regnart gestochen, und dieser hat gewiß eine mittelmäßige Geschicklichkeit hierbey gezeigt.

Wenn man die Steine in der Sammlung des Causeus (**) ausnimmt, welche von Peter-Sante Bartoli abgebildet worden, so wird man den übrigen kein sonderliches Lob beylegen können. Ob gleich eben dieser Künstler die Kupfer zu der andern Sammlung (†), die dieser Gelehrte heraus gab, verfertigt hat, so muß ich doch gestehn, daß sie ihrer schönen Origi-

gento, et auro, promptuarium 1601. et Lugd. Batau. 1695.

(*) Gemmae antiquitus sculptae, a Petro Stephanonio, Vicentino, collectae et declarationibus illustratae. Romae, 1627.

(**) Mich. Ang. Causei de la Chausse Romanum Museum. Romae, 1690.

(†) Gemme antiche figurate. in Roma, 1700.

Originale nicht würdig sind. Es ist auch nur der Umriß der Figuren entworfen.

Das Begerische Werk (*) enthält vortrefliche Sachen und man ist dem Fleiße dieses Gelehrten vielen Dank schuldig, den man ihm noch mit mehrerm Vergnügen entrichten würde, wenn sein Vortrag uns weniger ermüdete. Aber wenn er uns überreden will, daß Schott die Steine in dem Geschmacke der Alten gezeichnet habe, so bin ich geneigter dem Urtheile meiner Augen und meinem Gefühle zu trauen, als seinem Ausspruche, an welchem vielleicht auch die Freundschaft einen Antheil hatte.

Die Beschreibung des Kabinets in der Bibliothek der heiligen Genevieve verdient unsere Aufmerksamkeit wegen der geschittenen Steine gar nicht. Hier können wir eben so flüchtig vorbey eilen, als bey dem Denkmaale eines Menschens, der außer seinen Ahnen und seinem Rittersitze nichts hatte, wodurch er andern bekannt war.

Adrian Schoonebek hat die Sammlung des Jacob Wilde gestochen (**), und dadurch eine deutliche Probe von seinem schlechten Geschmacke und von der Unrichtigkeit in der Zeichnung abgelegt.

(*) Thesaurus Brandenburgicus.

(**) Iac. de Wilde Gemmae Selectae. Amstelodami, 1703.

legt (*). Seine Bilderchen sind denen in der Gorläischen Sammlung sehr ähnlich. Dieses Buch hat nichts, das ihm zur Empfehlung gereichen könnte.

Die Kupfer in des Borionius Sammlung (**) sind sich sehr ungleich, und ein Theil ist nach plumpen Zeichnungen gestochen.

Ohngeachtet dieser schlechten Beschaffenheit werden diese Bücher gleichwohl gekauft und der Jugend vorgelegt, um ihren Geschmack zu bilden, und ihnen Begriffe von der Kunst der Alten beyzubringen. Wie sehr ist der Jüngling zu beklagen, der aus denselben seine ersten Begriffe von den alten Künstlern schöpft.

Am meisten hat die Madame Le Hay, die auch sonst unter dem Namen der Mademoiselle Cheron bekannt ist, die Kunst verstanden, Augen, welche noch nicht genug an das Alte gewöhnt sind, durch trügerische Reize zu blenden (†). Ihre Hauptabsicht war blos zu gefallen: ein Verlangen, das ihrem

(*) Vergl. Hrn. Fueßlin allgem. Künstlerlexicon. Erstes Supplement S. 251.

(**) Collectanea Antiquitatum Romanarum. Rom, 1736.

(†) v. Recueil des pierres gravées les plus singulieres du Cabinet du Roi & des principaux Cabinets de Paris, dessinées en grand d'après les originaux par Elisabeth Sophie Cheron femme de Jacques le Hay &c.

rem Geschlechte so eigen ist, und ein Wunsch, dem, wie einige sagen, die Wahrheit nur zu oft aufgeopfert wird. Kann man mit der Künstlerinn zufrieden seyn, welche die Vorstellung auf den geschnittenen Steinen, die nach Art der erhabenen Arbeiten entworfen worden, in Gemählde verwandelt, und, in Ansehung des Standes der Figuren und in Austheilung des Lichtes und Schattens, als solche behandelt: welche den Charackter der alten Köpfe völlig vergißt, die Gesichtsbildung nach ihrer Willkühr zeichnet, und alles nach den Begriffen der neuern Künstler umschaffet? Wer kann sie entschuldigen, wenn sie in ihren Abbildungen, um sie zu verschönern, einige Dinge hinzu sezt, andere hingegen wegläßt? Man braucht nur ihre Abbildung der Nacht, die die Mohnhäupter austheilt (*), mit unserm Abdrucke zu vergleichen (**). Man lobe ihre Geschicklichkeit, und ihre feine Zeichnung: aber ihre Zeichnungen der geschnittenen Steine rühme man nicht anders, als man einige Uebersetzungen alter Autoren, die ihre Landsleute verfertiget haben, rühmen kann. Sie sind schön, aber ungetreu (***).

Unterdessen müssen wir einigen Werken die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie mit einem bessern Geschmacke verfertiget worden sind. Leonard

(*) tab. XI. (**) Mill. I. n. 226.

(***) les belles infidelles.

Agostini hat in seiner Sammlung (*) die feinste Kenntniß der Alterthümer gezeigt, und Johann Baptista Gallestruzzi, dem die geschickte Führung des Grabstichels und der Radirnadel das Lob der Kenner erworben (**), hat seine Steine mit der rühmlichsten Geschicklichkeit gestochen, die von seiner Bekanntschaft mit den Schönheiten der alten Künstler herrührte. Die vom Bellori besorgte Ausgabe kömmt ihr nicht gleich: in der holländischen vermißt man den reinen und edlen Geschmack: in der Ausgabe des Paul Alexander Maffei (†) vermißt man die Hand des Gallestruzzi sehr, so wie bisweilen gewisse Dinge des Originals vernachlässiget und weggelassen sind (††).

Bernard Picart hat die von dem Baron Stosch erklärten Steine mit den Namen ihrer Künstler gestochen, und seine Arbeit hat ihm mit Recht den Beyfall und das Lob der Kenner erworben. Die schickliche Vergrößerung der Bilder, die Nachahmung der Manier der Künstler, der gute Ausdruck, müssen einem ieden gefallen. Wie gerne wollte ich alle Kupferstiche

(*) Le Gemme antiche figurate di Leonardo Agostini etc. in Roma, 1657.

(**) s. allgem. Künstlerlexicon. S. 211.

(†) Domenico de' Rossi Gemme antiche figurate, colle sposizioni di Paolo Alessandro Maffei. Rom. 1707. 1709. Vol. 4.

(††) v. Mus. Florentin. Vol. II. tab. I. n. 2.

pferstiche rühmen und empfehlen, wenn sie so treue, edle und reizende Abbildungen der Antiken gegeben hätten.

Herr Mariette scheint andere Ursachen zu haben, warum er nicht günstig von ihm urtheilt (*). Hingegen habe ich in der Sammlung des Gravelle (**), die er so sehr preißt (***), und der ich übrigens ihren Ruhm nicht streitig machen will, viele Nachlässigkeiten bemerkt, und einigemal sind in dem Kupfer Dinge weggelassen worden, die auf dem Steine stehen. Den Charackter eines Bacchus hat er gar nicht ausgedruckt, und dieses ist ihm mehrmalen widerfahren (†).

Das Werk des Herrn Mariette selbst verdient unsern ganzen Beyfall. Man sieht sehr deutlich, daß ein Bouchardon die Zeichnungen verfertiget, und ein Caylus die Hand des Künstlers geleitet, der sie in Kupfer gestochen hat. Unter der Aufsicht dieses großen Kenners des Alterthums mußte ein Werk entstehn,

(*) p. 332. (**) Recueil des Pierres gravées antiques. Paris. 1732. 1737. (***) l. c. p. 335.

(†) Vergl. Winkelmann Description des pierres gravées de Baron de Stosch p. 381. p. 395. man kann auch vergleichen beym Gravelle T. I. tab. 49. mit n. 502. Milliar. I. oder auch Caylus Recueil T. VI. t. 36. n. 2. mit Gravelle T. II. tab. 55. um sich hiervon zu überzeugen.

stehn, welches sich von andern vortheilhaft unterscheidet. Die Kupfer sind getreue Abbildungen der Steine, und der Charackter des Alterthums ist glücklich beobachtet.

Die vortrefliche Sammlung geschnittener Steine, welche Gori zu Florenz heraus gegeben (*), ist ein Schatz, dessen Pracht und Brauchbarkeit uns mit dem Herausgeber, der so oft wenig Geschmack und allezeit viel Schwatzhaftigkeit verräth, wieder versöhnen kann. Die Steine sind von Johann Dominico Campiglia gezeichnet: aber in den Kupfern wünschten doch die Kenner mehr Geschmack und weniger Trockenheit und Steife zu erblicken.

Diese kleine Ausschweifung soll unsere Gelehrten und Künstler gegen die Kupferstiche mißtrauisch machen: sie soll aber zugleich auch den Vorzug der Abdrücke vor diesen Kupfern zeigen. Ich könnte mit sehr deutlichen Beyspielen beweisen, wie untreu die Künstler die Steine abzeichnen, und dann nach ihrer Manier ausarbeiten. Vornehmlich sind sehr wenige glücklich, den Charackter der alten Köpfe zu treffen, und die hohen Begriffe der idealischen Schönheit zu erreichen. Sie geben ihnen die Gesichtsbildungen der Menschen, unter welchen sie leben. Die Kupfer, welche der neuesten Ausgabe der Oxfordischen Marmor (**) beyge-

(*) Museum Florentinum. (**) Marmora Oxoniensia.

beygefügt sind, können zum Beweise dieses Urtheils dienen. Ueberhaupt verliehren die Köpfe, wenn sie nicht etwann durch die beygelegten Zeichen merkwürdig werden, oder unzweifelhafte Köpfe berühmter Männer sind, ungemein in den Kupfern.

Wer den Homer nur in den Uebersetzungen gelesen hat, der kennt seine majestätische Einfalt gewiß nicht. Eben so mangelhafte Begriffe von der alten Kunst wird derjenige haben, der blos aus Kupferstichen von ihr urtheilt. Und wie wenige wissen einmal unter diesen Kupfern die nöthige Auswahl zu machen. Der größte Theil gleicht den gutherzigen Leuten, die den Reisenden geduldig zuhören und alle Erzehlungen für wahr halten.

Hier ist der Ort, da ich die geschnittenen Steine von der Seite der Kunst betrachten will. Meine Erläuterungen werden kurz seyn, da sie nicht den Hauptinnhalt meiner Schrift ausmachen. Aber nie muß man die alten Denkmäler betrachten, ohne zugleich sein Augenmerk auf die Kunst zu richten. Uebersehn wir diese und bekümmern wir uns blos um die Gelehrsamkeit des Werks, so vernachlässigen wir einen sehr wichtigen Theil des Alterthums. Die Rose selbst sehen wir nicht, aber desto aufmerksamer betrachten wir die Stacheln nahe an der Wurzel, wie Lucian von gewissen Geschichtschreibern sagt (*).

(*) Quomodo histor. conscrib. p. 38. T. II. Opp.

In der Geschichte der Kunst nehmen die geschnittenen Steine eine sehr ansehnliche Stelle ein (*). Man kann die Geburt, den Wachsthum, die verschiedenen Alter der Kunst sehen: man bemerkt ihren Anfang und lernt ihre abwechselnden Schicksale kennen: man sieht den verschiedenen Stil der Völker und die Verschiedenheit ihrer Begriffe von der Schönheit, und die Manier der Künstler nach der Folge der Zeit. Wir haben sehr alte Aegyptische Steine (**), und lesen die ersten Züge der Steinschneiderkunst auf ihnen (†). Die Hetrurische Kunst zeigt sich von ihren ersten Versuchen an bis zu ihrer begränzten Höhe (††). Die verschiedenen Grade der Feinheit und Zierlichkeit sind eben so sichtbar als die Spuren des Groben und der Unwissenheit. Es ist ein Vergnügen zu bemerken, wie sich die Künste von ihrer ersten Gestalt entfernen und das Genie der Künstler sich immer mehr entwickelt. Man steht gleichsam an der Quelle, man verfolgt den Lauf des Baches, sieht ihn sich ausbreiten, und endlich zu einem

Flusse

(*) Man vergleiche Herrn Winkelmanns Vorrede zur Beschreibung der Stoßischen Sammlung.

(**) v. Caylus Recueil. T. V. tab. 14. n. 1. 2.

(†) v. Mill. I. n. 893. 982. Mill. II. 126. 145. 46. 61.

(††) v. Caylus Rec. T. II. p. 65. T. III. tab. 20. n. 3. tab. 23. n. 3. 4.

Flusse werden, der anfangs zwischen schattichten Ufern stille schleicht, und dann sich mit Geräusch ergießt.

Diese Folge der Geschichte können wir nicht aus den Marmorn machen. Die Edelsteine haben sich in viel größerer Anzahl erhalten, und sie sind auch unversehrter auf unsere Zeiten gekommen. Die marmornen Denkmäler waren der Wuth der Menschen und dem Zufalle ungleich mehr ausgesezt, und daher ist eine so große Menge derselben, besonders an den äußersten Theilen, beschädiget.

Hier reden wir blos von den Werken der Griechischen größten Meister, und betrachten ihre Schönheit. Denn diese Nation hat sich zu der Höhe der Kunst geschwungen.

Allein von welchem Theile der Kunst soll ich den Anfang machen? Meine Einbildungskraft stellt mir auf einmal alles das Schöne vor, das ich auf geschnittenen Steinen erblickt habe, und es fällt mir schwer, unter vielen vortreflichen Werken die Wahl zu treffen und zu entscheiden, von welchem ich zuerst reden soll.

Das vortrefliche Ideal, nach welchem die Künstler ihre Götter bildeten, hat einen starken Eindruck in meine Seele gemacht, und ich fange von dem vortreflichen Characker an, der den Gottheiten auf den Steinen beygelegt ist. Homer hat durch seine un-

sterblichen Verse (*) gleichsam dem Jupiter die Bildung gegeben, die wir an ihm mit Ehrfurcht bewundern (**). Sein Ansehn ist majestätisch: seine großen und hervorragenden Augenbraunen zeugen von seiner Weisheit (***), und sie scheinen sich zu bewegen, um den Erdkreis zu erschüttern: sein straubichter Barth und sein ehrwürdiges Haupthaar vollenden die Hoheit des Gesichts. Gleichwohl hat dieses Gesicht keine von den Schwachheiten und Mängeln, die das Alter sterblichen Gesichtern eindrückt, sondern es ist dem Begriffe einer unveränderlichen Gottheit gemäß.

Wie edel ist die Juno, deren Mine den göttlichen Stolz zeigt, der der Gemahlinn des Jupiters eigen war. Niemand wird an ihr die gewölbten Bogen der Augen verkennen (****). Unter der ehrwürdigen Gestalt einer Matrone, deren Anblick uns Achtung einflößt, erscheint Cybele (†). Schön ist Bacchus, und sein Reiz nähert sich mehr den Reizen des weiblichen, als des männlichen Geschlechts (††). Selbst trunken und taumelnd ist er noch schön (†††). Welche jugendliche Schönheit zeigt Apoll (††††).

Seine

(*) Il. A. v. 528. (**) Mill. I. n. 11.
(***) s. Hogarths Zergliederung der Schönheit. S. 76.
(****) Mill. I. n. 83. (†) n. 89. (††) n. 367.
(†††) n. 369. (††††) n. 158. 159. 160.

Seine langen Haare sind mit Lorbeerblättern durchflochten: sein halber Leib ist nackend und zeigt das zärtlichste Fleisch: ein leichter Mantel hängt über die linke Schulter, der Köcher auf dem Rücken. Was soll ich von jenem Bilde dieses Gottes sagen, dessen erhabene Schönheit iedes Auge rühren muß (*). Alle Züge seines jungen Gesichts sind edel: alle Muskeln sanft. Sein Mund ist lieblich, sein Auge scharf, sein Hals länglich und rund. Das auf den Schultern schwimmende Haar vermehrt die Schönheit. Eine so würdige Gestalt hat der nachdenkende Geist des Künstlers diesen Gottheiten zu geben gewußt, und in ieder Mine des Bildes lesen wir den Verstand seines Urhebers.

Ueberhaupt können die Köpfe, die auf den geschnittenen Steinen erscheinen, wegen des characterisirenden Ausdrucks nicht genug bewundert werden. Die alten Künstler waren nicht allein ungemein geschickt, den Köpfen ein trefliches Ansehen, eine edle Schönheit und hohe Mine zu geben (**), sondern sie druckten auch auf dem Gesichte die Denkungsart desjenigen aus, den sie vorstellten, und den Ausdruck der Seele, wie sie sich in Gebährden und in der Stellung zeiget. Was Opitz von dieser Kunst an seinen Freund Strobeln schreibt:

Kannst

(*) n. 150. (**) Mill. I. n. 73.

Kannst zeigen, was für Thun ein Mensch im Schilde führt
Aus seiner Augen Art, was seine Sitten ziert
Und ihre Mängel sind, ein flüchtiges Gemüthe
Zorn, Rachgier, Unbestand, Gerechtigkeit und Güte,
Furcht, Hoffnung, Trost und Angst, das zeigst du inniglich
Mit ungefärbter Farb:

das läßt sich in seinem ganzem Umfange auf die alten Künstler anwenden. Sie wußten in die Bildung die Anzeigen von den Leidenschaften und Sitten des Menschen zu legen, und bildeten zugleich in den Gesichtszügen das Gemüth selbst mit ab. Wir haben viele Werke berühmter Künstler, welche diese Eigenschaft haben, die Plinius unter den Mahlern an dem Aristides lobt (*), der zuerst dieselbe in seinen Werken gezeigt haben soll (**). Er mahlte für den Verstand, und schilderte die Seele. So mahlte auch Zeuxes die Penelope (†). Philostratus beschreibt ein Gemählde (††), wo die Griechischen Helden in ihren Gesich-

(*) Hist. Nat. XXXV, c. 10.

(**) Hierinne ist einiger Widerspruch, selbst bey dem Plinius, man sehe Schefferi Graphice, i. e. de arte pingendi p. 142. und Iunii Catalog. p. 231.

(†) Plin. XXXV. 9. pinxit et Penelopen, in qua pinxisse mores videtur.

(††) v. Philostrat. Icon. II. 7. p. 820. vergl. Webbs Untersuchung des Schönen in der Mahlerey: im 7. Gespräche.

Gesichtern vollkommen den Charackter zeigten, den ihnen Homer gegeben hat. "Den Ulysses, sagt er, kennt man an seinen aufmerksamen und ernsten Blicken: Menelaus ist durch Güte kenntbar: Agamemnon hat ein großes und königliches Ansehn: Diomedes zeigt eine freye Mine, der eine Ajax, Telamons Sohn, ist fürchterlich, der andere hitzig und behende." Auf den geschnittenen Steinen, die zur Geschichte des Trojanischen Krieges gehören, nehmen wir eben diesen Ausdruck wahr.

Ein Künstler kann auch noch einen besondern Vortheil von diesen Steinen ziehn. Er lernt die Gesichtsbildungen der Helden kennen, die er oft in seinen Gemählden vorzustellen nöthig hat, und er wird den ihnen eigenen Charackter auf diese Art nie verfehlen. So studirte Le Brün die Denkmäler der Kunst. Man erkläre sich auch hieraus die einsamen Spaziergänge des Nicolaus Poussin in den Weinbergen um Rom (*) und seine weise Betrachtung alter Werke. In seinen Gemählden findet man oft Figuren, die er von Steinen und Münzen genommen hat.

Als ein besonderes Beyspiel eines glücklichen Ausdruckes, ist der auf der Leyer spielende Achilles des Pamphilus zu loben (**). Man sieht ihm deutlich

den

(*) v. de Piles Abregé de la Vie des Peintres. p. 423.

(**) Mariette t. 92. Mill. II. 141.

den mächtigen Eindruck an, welchen die Musik auf sein Herz macht. Selbst sein in die Höhe gerichtetes Haupt zeuget von seiner Begeisterung.

In diesen Werken leuchtet die Schönheit einem ieden Auge ein, das sie betrachtet. Allein nur ein Auge, das noch nicht durch Spielwerke und Ueppigkeit verderbt ist, das oft und genau betrachtet, und die gesehenen Bilder dem Verstande zur Beurtheilung willig und treu überliefert, wird die ganze einfache Natur lieben und schätzen. Ihm wird die Diana in einfältiger und ruhiger Stellung reizend seyn (*): es wird sich an dem Mercur, der ohne Zierde, blos mit seinem Stabe in der Hand, sich auf einen Attischen Pfeiler lehnt (**) ergözen: und die Minerva ohne gekünstelten Putz wird es doch für eine schöne Göttinn erkennen (†).

Erleuchtung im Verstand und in der Brust der Himmel
Erscheint sie ohne Pracht und irrdisches Getümmel.

Dusch.

Er wird den Teucer, der sie so verstellte, eben so groß finden als den Aspasius, der sie mit aller Pracht geschmückt hat (††).

"Denn die Liebenswürdigkeit hat keine Hülfe von fremden Zierrathen nöthig, und ist am schönsten geschmückt, wenn sie ungeschmückt ist" (†††).

Mit

(*) n. 210. (**) n. 323. (†) n. 113. 117.
(††) n. 118. 119. (†††) Thomson im Herbst.

Mit welchen Worten soll ich besonders die schöne Zeichnung des Nackenden erheben, die ich auf so vielen Steinen gefunden habe?

Von keinem neidischen Gewand
Wird auch der kleinste Reiz verhehlet,
Und weder schönes Maß noch jenes Weiche fehlet
Das alter Griechen leichte Hand,
Von Grazien geführt, mit hartem Stein verband.

Uz.

Welches schöne Fleisch sehen wir an der Venus, die mit einem Diadem gekrönt, und mit Pfeil und Bogen in ihren Händen, sich auf eine Attische Säule lehnt (*). Welche sanfte Muskeln entdecken wir nicht an ihr, oder auch an dem Bacchus (**). Die halbnackenden Bacchantinnen (†) und die den Adler liebkosende Hebe (††) zeigen den schönsten Rücken und die lieblichsten Lenden. Wer wollte nicht gerne von ihnen sagen: was Ibycus von einem schönen Mädchen sagt (†††): die Venus und die Suada hätten sie unter Rosen erzogen. Verführerisch ist die Stellung der gebückten Venus auf sechs Steinen (††††), welche

(*) n. 276. (**) n. 371.

(†) n. 429. 424. 430. 32. 33. (††) n. 41.

(†††) v. Athenae. Deipn. L. XIII. p. 564.

(††††) n. 259-264.

welche im Bade ihr Gewand ablegt. Welche weiche Seiten, welche schlanke Schenkel, und wie verschönert erscheinen diese durch die Biegung des Körpers. Doch die ganze Schönheit der Natur zeigt diese Göttinn unsern Augen, wenn sie sich in der Gestalt zeigt, in welcher ihr jenes Sicilianische Landmädchen eine Bildsäule setzte (*). Meine Muttersprache erlaubt mir nicht, meine Empfindungen hierüber mit der Begeisterung auszudrücken, in welcher Alciphron die Megara davon reden läßt (**). Callicratides, den der Anblick der Cnidischen Venus, zu deren Verfertigung der Liebesgott selbst des Praxiteles Meißel geführt hat, entzückte, soll mir seine Worte leihen, und so nachdrücklich sie seyn, so übertrift doch der Anblick selbst alle Beschreibung (†). Ich vergleiche diese Vorstellung mit der Farnesischen Bildsäule, wovon man zu Versailles eine Kopie hat.

(*) n. 257. 258. (**) v. Alciphronis Epp. L. I. 39.

(†) v. Luciani Ἔρωτες. T. II. p. 412. Ἡράκλεις, ὅση μὲν τῶν μεταφρένων εὐρυθμία, πῶς δ' ἀμφιλαφεῖς αἱ λαγόνες, ἀγκάλισμα χειρόπληθες. ὡς δ' εὐπερίγραφοι τῶν γλουτῶν αἱ σάρκες ἐπικυρτοῦνται, μητ' ἄγαν ἐλλιπεῖς αὐτοῖς ὀστέοις προσεσταλμέναι, μήτε εἰς ὑπέρογκον ἐκκεχυμέναι πιότητα. τῶν δέ τοῖς ἰσχίοις ἐνεσφραγισμένων ἐξ ἑκατέρων τύπων οὐκ ἄν εἴποι τις ὡς ἡδύς ὁ γέλως, μηροῦ τε καὶ κνήμης ἐπ' εὐθὺ τεταμένης ἄχρι ποδὸς ἠκριβωμένοι ῥυθμοί.

hat (*). Maffei hat sich sehr geirrt, da er geglaubt, es sey die aus dem Bade steigende Venus. Man sieht die Absicht des Künstlers aus dem Gewande, das er ihr gegeben, und aus den Theilen, die er so schön ausgearbeitet hat (**). Es ist die Venus Leucopyga oder Callipyga, über die Christ viel unnöthiges moralisirt. Nach der Durchlesung seiner Schrift findet man das nicht, was man vermuthet.

Wie könnte ich hier wohl die Steine verschweigen, welche die Geschichte der Leda angehen, und an welchen ich die glücklichste Verbindung der Schönheit, der Zärtlichkeit, der Zeichnung, und der Feinheit der Kunst wahrnehme. Wer diese Steine (†), ohne gerührt zu werden, betrachten kann, dem muß die Natur alles Gefühl, alle sanfte Empfindungen versagt haben. Besonders heftet die Leda meine Augen auf sich (††), welche der Schwan an sich drückt. Ich vergleiche sie mit dem Venetianischen Mar-

 mor,

(*) Raccolta. tab. 55. — in atto di uscir dal bagno, perchè vestita d'una sottil commincia, e quella sovra del fianco accorciata, par che voglia ricovrirsi interamente con largo panno lino & con quello asciungore il rimanente del corpo che resta nudo.

(**) Noctes Academ. Specim. II. Obs. VIII. v. Athenae. Deipn. L. XII. p. 554.

(†) n. 32-39. (††) n. 34.

mor (*), aber es wird mir schwer zu bestimmen, welchem Werke ich den Vorzug geben soll. Mag doch Arlaud seine berühmte Leda, die er auf Basreliefart mit der größten Wahrheit gemahlt hatte, bey fieberhaften Anfällen in Stücken zerschnitten haben. Ich scheue mich nicht, zu gestehn, daß ich nichts schöners gesehn, nichts schöners glauben kann, als jenen vortreflichen Stein (**), auf welchem die Leda ganz von Wollust aufgelöst daliegt. Ihre Augen, ihr Mund zeigen den Genuß des Vergnügens, das diesen Augenblick ihre ganze Seele erfüllt. Der schalkhafte Cupido ist auf eine besondere Art dem Schwan zu seinen Absichten behülflich. Eben diese Vorstellung erblickt man auf einem Fragmente eines Gefäßes von Ertzt, das ich aus dieser Absicht für sehr merkwürdig halte (***). Ich kann mich nicht enthalten, meinen Lesern einige Verse aus einem Französischen Gedichte mitzutheilen, weil sie gleichsam eine Kopie von unserm Steine zu seyn scheinen. Ich kann mich nur auf wenige Beyspiele besinnen, wo der Dichter den Künstler und dieser jenen so schön erläutert

(*) v. Statue antiche Greche e Romane nell' Antisala della libreria di San Marco. T. II. t. 5.

(**) n. 38.

(***) Borionii Collectan. Antiquit. Roman. tab. 27.

läutert hat (*). Ueberhaupt muß diese Geschichte den Alten sehr gefallen haben, da sie dieselbe so oft zum Vorwurfe ihrer Kunst gemacht. Clemens von Alexandrien eifert sehr wider die, welche diese Leda in ihren Ringen trugen oder damit siegel-

 ten.

(*) Le Porte-Feuille Françoise: (Journal encyclopedique. Mai. 1766. p. 105.)

Je vois un Cygne qui s'egare,
Effrayé d'un Aigle inhumain;
Aimable épouse de Tindare,
Il vient se cacher dans ton sein
Que d'attraits! que d'amas de charmes!
Dieux! que cet asyle a d'appas!
Cygne heureux, calmez vos allarmes,
Leda vous reçoit dans ses bras.
Qu'attends tu, Monarque des Cieux?
Ta ruse à servi ta tenderesse;
Les momens sont chers, le tems presse
D'en cueillir les fruits précieux:
Vois sur sa gorge à demi-nue,
L'Amour qui donne la signal:
Son cœur palpite, elle est émue,
Parois, saisis l'instant fatal.
Que vois-je? o Ciel! sa voix expire
Ses beaux yeux semblent fuir le jour;
Son ame incertaine soupire,
De depit, de honte & d'amour.
Vain courroux! le Dieu qui l'embrasse
Sçait l'art heureux de l'appaiser.
Un second & tendre baiser
Du premier assure la graie &c.

ten (*). In Ansehung der Erfindung gefällt mir der Stein, auf welchem Leda eingeschlafen zu seyn scheint. Der Schwan steht in verliebter Sellung neben ihr und Cupido schießt aus der Luft einen Pfeil auf sie ab (**).

Aber auch die bekleideten Figuren haben nicht weniger Reiz als die nackenden. Anacreon befahl dem Mahler, sein Mädchen mit einem röthlichem Gewande zu mahlen, durch welches die Schönheit des Körpers hervor schimmere (†). Dieses durchsichtige und leichte Kleid, dessen auch andere Schriftsteller oft Meldung thun (††), haben die Künstler oft ihren Figuren gegeben. Man bewundert es an alten Statuen, und es wird an den Tänzerinnen auf einem Basrelief in der Villa Borghese besonders gerühmt (†††). Aber wir finden es auch auf den Werken der Steinschneiderkunst. Es verbirgt nichts von

(*) v. Adhortat. ad Gentes. p. 53. ed. Potter.

(**) v. Descript. des pierr. grav. de Stosch. p. 55.

(†) Od. XXVIII.

> Στόλισον τὸ λοιπὸν αὐτὴν
> Ὑποπορφύροισι πέπλοις,
> Διαφαινέτω δὲ σαρκῶν
> Ὀλίγον τὸ σῶμ᾽ ἐλέγχον.

(††) v. interpr. ad Petron. cap. 55. Mercer. ad Aristaenet. p. 259. et Bergler. ad Alciphron. p. 160.

(†††) v. de Piles Conversations sur la peinture. p. 85.

von den schönen Verhältnissen des Leibes und der Glieder: die ganze Schönheit des Körpers wird unsern Augen durch dieses verrätherische Gewand sichtbar. Man kann es an einer Muse, die die Leyer stimmt, sehen (*), und es gefällt uns an denen Bacchantinnen (**): man wird es an einer Atalanta bewundern (†), deren durchsichtiger Schleyer alle Glieder zeigt. Wo ist auf den Werken Griechischer Künstler jenes drückende Kleid, das die Reitze des liebenswürdigen Mädchens verbirgt, welches die Natur zur Freude der Sterblichen, nicht zur traurigen Bewohnerinn der heiligen Einsamkeit bestimmt hatte? wo jener Schleyer, den der feurige Jüngling so oft verwünscht, weil er ihm den schönsten Anblick verhehlt, und unter seiner Last ein zärtliches Herz versteckt? Auch ein wenig geübtes Auge wird die Schönheit der Callirhoe nicht verkennen (††). Der Künstler hat sie in der Stellung einer Bacchan tinn abgebildet: ihr Haupt ist in den Nacken gesenkt, ihr Haar aufgelöset, ihre betrübte Mine verkündigt den nahen Tod, den der in der Brust steckende Dolch verursacht. Das zarte und über den Hüften aufgeschürzte Unterkleid, welches durch den Wind und die schnelle Bewegung in viele scharfe Falten getrie-

(*) n. 753. (**) n. 416. 425. add. 212.
(†) Mill. II. n. 59. (††) Mill. I. n. 426.

ben wird, flattert nebst dem Mantel um sie herum. Durch das Gewand entdecken wir noch den Reiz der Glieder, und das Schicksal des schönen Mädchens rührt unsere ganze Seele.

Ueberhaupt ist die Kunst, die diese Künstler in dem Wurfe der Gewänder gezeigt haben, bewundernswürdig. Ihre Stoffe sind leicht und simpel, und mit Würde und Grazie geworfen: in ihrer Ordnung und Wahl ist nichts studirtes, nichts, das mit ängstlichem Fleiße gesucht wäre. Die Falten erheben sich mit einem sanften Schwunge, eine aus der andern, wie Wellen des Meeres, das sich zu erheben anfängt:

Ich würde die Beyspiele zu sehr häufen müssen, wenn ich das, was man die Grazie nennt, auf geschnittenen Steinen zeigen wollte. Auch wenn ich viel Worte verschwendete, würde doch das wahr bleiben, was die witzige Montague bemerkt, als sie die Schönheit der Mediceischen Venus beschreiben wollte. "Die Beschreibung, sagt sie, eines Gesichts oder Bildes ist ein unnöthiges Ding: sie bringt uns niemals den wahren Begrif bey, sondern befriedigt blos die Einbildungskraft mit einem Ersonnenem, bis man das ächte zu sehn bekommt." (*) Sobald man aber selbst die Psyche betrachtet, die mit

(*) Nachtrag zu den Briefen der Lady Montague. S. 27.

mit ihren zarten Fingern ihr Gewand auf der Brust öfnet, und ein Bild der Unschuld ist (*),

> Jung, wie der schöne May, sanft wie die Huldgöttinnen. Dusch.

oder die Victoria (**), oder die Aurora, welche ihren geliebten Cephalus umfasset (***), oder die Muse (†), so wird man leicht durch das Anmuthige und durch die Grazie gerührt werden, die sich durch eine sorgenfreye Würde, und ungezwungene Holdseligkeit in Gebährden und Handlungen äußert.

> Es lacht auf ihrer Stirn die Einfalt der Natur. Dusch.

Mein junger Freund werde von diesen Schönheiten entzückt, und der stille Wunsch, dereinst in der Liebe eines ähnlichen Mädchens sein Glück und seine Zufriedenheit zu finden, wird ihn mir noch liebenswürdiger machen. Eben so deutlich ist die den neuen Künstlern ganz unbekannte edle Bildung der Köpfe der Medusa. Solon hat ihr allen Reiz des Schönen gegeben, welchen Hieronymus Rosi nicht in seiner Nachahmung erreichen können (††), und welcher der Griechischen Kunst eigen ist.

Nicht geringer war die Kunst der alten Steinschneider in der Vorstellung der Thiere. Welches

(*) Mill. I. n. 838. (**) n. 679. (***) n. 739.
(†) n. 744. 750. (††) Mill. II. n. 16-26.

Feuer und welche Stärke zeigt der Ochse des Hyllus (*)! welche Anstrengung aller Muskeln! Wie schön und natürlich ist jene Kuh gezeichnet mit einem säugenden Kalbe (**).

Ich will nichts von den Schönheiten sagen, die blos der Künstler auf den Steinen entdeckt. Denn nichts ist gewisser, als der Ausspruch des Zeno: Mit andern Augen betrachtet der Künstler ein Werk, und mit andern ein Unerfahrner in der Kunst (†). Sein Auge wird die dreyfache Manier der Griechischen Künstler bemerken, die der vortrefliche Caylus beobachtet (††): es wird die Wege und Wirkungen aller Werkzeuge, der sich der Künstler bedient hat, finden, und die kleinen Züge, die iedem andern unbekannt sind, bewundern. Doch auch von andern kann die Vortreflichkeit einiger Werke, die von der mechanischen Behandlung abhängt, bemerkt werden. Wer erkennt nicht jene Steine, auf welchen alle Arten der erhobenen Arbeit erscheinen, alsobald für Meisterstücke der Steinschneiderkunst? Die Minerva des Eutiches

(*) Mariette. tab. 42. Mill. II. 1034.

(**) Caylus Recueil. T. I. tab. 50. n. 3.

(†) ἄλλως γοῦν θεωρεῖται ὑπὸ τεχνίτου εἰκὼν καὶ ἄλλως ὑπὸ ἀτέχνου. v. Diogen. Laert. L. VII. p. 468.

(††) Sur les pierres gravées, in den Memoires de litterature. T. XVIIII. p. 239.

Eutiches und andere Steine zeigen das sehr Hohe und Runde, das halb Erhobene und das ganz Flache zugleich (*).

Eben so großes Lob verdienet endlich auch der edle und mannigfaltige Contrast, den wir an den Figuren wahrnehmen, deren Einförmigkeit dadurch unterbrochen wird. Man wird ihn finden an der leicht bekleideten Venus (**), an dem schönen Adonis (†), und an dem Apollo (††). Alle Glieder seines Leibes wechseln ab. Ein Mann von lebhafter Einbildungskraft stellt sich diese Figuren als freystehend vor, und er macht sich die vortreflichen Wirkungen, die sie dann auf das Auge thun würden, sichtbar. Die Stärke der Muskeln des Hercules, und das Widerstreben und die Pressung des Antäus, den er erdrückt, machen ein Gruppe (†††), das sich nicht beschreiben läßt. Dennoch aber ist dieser Contrast allezeit gemäßigt; die Wendungen sind nicht zu gewaltsam, und die Bewegungen nicht übertrieben. Wir werden bald zeigen, daß die Griechen es mit Recht für die Frucht einer unregelmäßigen Einbildungskraft hielten, wenn man, um einen Constrast zuwege zu bringen, die Natur zu verstellen wagen wollte.

Kurz,

(*) Mill. I. n. 71. n. 123. (**) n. 245.
(†) n. 295. (††) n. 161. add. 173. n. 30. 47. 70. 234. 235. 374. 401. 470. (†††) n. 584. 85. 86.

Kurz, die geschnittenen Steine sind unvergleichliche Werke der alten Kunst, und an ihren Figuren finden wir alles, was das Verdienst großer Künstler ausmacht. Die Zeichnung ist richtig und schön: die Umrisse rein und fließend: die Verhältnisse genau: die Uebereinstimmung aller Theile zum Ganzen vollkommen; die Stellungen edel und frey: die Schönheitslinie sanft und ungezwungen: die Bewegungen anständig: die Charackter des Alters, der Umstände, der Leidenschaften beobachtet, die Gewänder groß und edel. Das Einfältige, das Edle, das Erhabene, das Sanfte, Zärtliche, Schöne, Wahre, vereiniget sich in ihnen, und eben so oft werden wir durch das Anschauen dieser Werke entzückt und ergötzt, als es uns Bewunderung einflößt.

Mein Eifer für den Ruhm der Alten, denen ich große Dankbarkeit schuldig zu seyn glaube, erlaubt mir nicht, eine Anmerkung hier zu unterdrücken.

Selbst die Geschicklichkeit der Alten, nach den Regeln der Perspectiv, deren Anwendung auf geschnittenen Steinen sehr verschieden ist von der perspectivischen Anordnung in Gemählden, die Gegenstände vorzustellen, läßt sich aus Steinen beweisen. Wir haben in unserer Sammlung einen Stein (*), der das Innere von einem Tempel des Mercurius zeigt,

(*) Milliar. I. 1004.

zeigt, dessen rund gewölbte Kuppel auf beyden Seiten von einer Reihe Säulen unterstützt wird. Die Säulen laufen hinten spitzig zu, und die stufenweiße Degradation ist nach dem Grade der Entfernung beobachtet. Man kann dieses Beyspiel denen beysetzen, die ich an einem andern Orte angeführt habe (*). Damals hatte ich eine schöne Abhandlung des Grafen Caylus vergessen (**), wo er als Künstler von einer Sache redet, die Sallier blos als ein Gelehrter abgehandelt. Seine Schrift läßt uns keinen Zweifel von der Kenntniß der Alten und Ausübung der Perspectiv übrig. Er zeigt, daß die Alten, wie man sich aus dem Euklidischen Werke überzeugen kann, die Optik in dem ganzen Umfange gekannt haben, den die Perspectiv erfordert, und er beweist, welches die beste Sache ist, es durch Beyspiele. So findet er die perspectivische Anordnung in der Aldrovandinischen Hochzeit, in einigen Basreliefs, und auf acht Münzen, die zwar von denen, die ich angeführt, verschieden sind, aber nicht weniger beweisen. Es ist auch zugleich seine Anmerkung sehr gegründet, daß man hierbey auf die Unwissenheit des Volks zugleich

(*) Beytrag zur Geschichte der Kunst aus Münzen. S. 178.

(**) De la perspective des anciens, in den Memoires de la litterature. T. 23. p. 320.

zugleich Rücksicht habe nehmen und die Vorderseiten der Tempel oder anderer Denkmäler so vorstellen müssen, wie man sie beym hineingehn sehe, um die Leute in den Stand zu setzen, sie zu erkennen. An einem andern Orte (*) merkt er an, daß Plinius indem er des Pausias Gemählde beschreibt (**): einen so vollkommenen Begriff von der Perspectiv gebe, daß es nicht möglich sey, ihn vollkommner zu geben, und mit Recht glaubt er, diese Geschicklichkeit von den großen Verzieren der alten Theater erwarten zu können. Ich habe nicht ohne Verwunderung die Beschreibung lesen können, die Lucian von einem Gemählde des Zeuxes macht. Es stellte eine Centaurin vor, welche zwey Centauren säugte, und die Kopie des Gemähldes war in Rom, da das Original, welches Sulla nach Rom schicken wollte, im Schiffbruche untergegangen war. Er redet von einer

(*) Reflexions sur quelques chapitres du XXXV. livre de Pline. im 25. Theile p. 178.

(**) XXXV, c. 11. Ante omnia cum longitudinem bouis ostendere vellet, aduersum eum pinxit, non transuersum: et abunde intelligitur amplitudo. Dein cum omnes, quae volunt eminentia videri, candicantia faciant, coloremque condant nigro: hic totum bouem atri coloris fecit, vmbraeque corpus ex ipso dedit, magna prorsus arte in aequo exstantia ostendens, et in contracto solida omnia.

einer perspectivischen Anordnung des Gemähldes so weitläuftig, daß diese Stelle bey dieser Streitigkeit nothwendig geprüft werden muß. Denn sie scheint ungemein entscheidend zu seyn (*). Ich will noch eine andere bisher unbemerkte Stelle aus dem Philostratus herschreiben (**). Sie kann von nichts anders handeln, als von der Kunst des Mahlers, gewisse Dinge auf dem Vorgrunde und andere auf dem Hintergrunde des Gemähldes erscheinen zu lassen, andere zu entfernen und andere dem Auge zu nähern. Ist aber dieses Verschießen, diese Schwächung, oder stufenweise Verringerung des Lichts und der

(*) v. Lucian. Herodot. T. I. p. 842. Τὰ μὲν οὖν ἄλλα τῆς γραφῆς, ἐφ᾽ ὅσα τοῖς ἰδιώταις ἡμῖν οὐ πάντῃ ἐμφανῆ ὄντα, τὴν ὅλην ὅμως ἔχει δύναμιν τῆς τέχνης, οἷον τὸ ἀποτεῖναι τὰς γραμμὰς ἐς τὸ εὐθύτατον καὶ τῶν χρωμάτων ἀκριβῆ τὴν κρᾶσιν καὶ εὔκαιρον τὴν ἐπιβολὴν ποιήσασθαι καὶ σκιάσαι ἐς δέον καὶ τοῦ μεγέθους τὸν λόγον καὶ τὴν τῶν μερῶν (einige Ausgaben haben μέτρων: welche Lesart mir richtiger scheinet, ob gleich jene sich auch vertheidigen läßt.) πρὸς τὸ ὅλον ἰσότητα καὶ ἁρμονίαν γραφέων παῖδες ἐπαινούντων, οἷς ἔργον εἰδέναι τὰ τοιαῦτα.

(**) Philostr. Vit. Apollon. c. 20. p. 71. ὥσπερ λόγος ἐυδοκίμου γραφῆς, οἷον εἰ Ζεύξιδος εἴη τι, ἢ Πολυγνώτου, ἢ Ευφράνορος, οἱ τὸ εὔσκιον ἠσπάσαντο καὶ τὸ ἔμπνουν καὶ τὰ εἰσέχον τε καὶ ἐξέχον. cf. Iunius de Pictura L. III. c. 3. p. 171. et Schefferus de arte pingendi c. 34. p. 125.

der Farbe nicht eine Folge einer wohl beobachteten Perspectiv?

Ich sehe es nicht gerne, daß man sich bey dieser Streitigkeit immer auf die Herculanischen Gemählde beruft. Man kann vom du Bos lernen, wie bedachtsam und furchtsam man aus den vorhandenen alten Gemählden auf die Verdienste der alten Künstler schließen müsse (*). Nun war unstreitig der blühende Zeitpunkt der Kunst vorbey, da die Herculanischen Gemählde verfertiget wurden: sie haben zerstreute Schönheiten, aber Schönheiten der schon ersterbenden Kunst: die Stadt selbst war nur eine Stadt vom zweyten Range. Ist es nicht unbillig, nach diesen Werken die Höhe einer Kunst bestimmen zu wollen? Wir haben weder die vornehmsten Gemählde des Alterthums in unsern Händen, noch die Zeugnisse der besten Mahler, und sprechen gleichwohl ein Urtheil über ihre Verdienste. Warum wollen wir, wo wir die Regeln der Perspectiv beobachtet finden, dieses lieber dem Zufalle als dem Vorsatze und der Wissenschaft zuschreiben, da letztere durch das Zeugniß der Schriftsteller bestätiget wird? Konnten diese von einer Sache reden, die nicht da war, und eine Eigenschaft an einem Gemählde rühmen, die

(*) v. Du Bos Reflex. sur la poesie et sur la peinture. P. I. ch. 38.

die niemand sahe? Wie viel könnte hier noch zu dem Lobe der alten Künstler gesagt werden, wenn man das Verdienst entwickeln wollte, das die Schwere der Kunst und ihre Ausübung verschaft: wenn man von der Geschicklichkeit zu zeichnen, welche der Steinschneider eben so gut besitzen muß, als der Mahler und Bildhauer, und von dem Zwange, den ihm seine Kunst anlegt, wenn er Figuren oder Historien vorstellen soll, indem er nach der Methode, die ihm seine Kunst vorschreibt, seine Figuren ordnen muß, reden wollte. Wer einige Kenntniß von dieser Kunst hat, weiß von der Aufmerksamkeit zu urtheilen, die der Künstler anwenden muß, weil der geringste Fehler schwer gehoben werden kann, und er kennt auch die Schwierigkeit, die er sowohl in Ansehung der Härte, als des kleinen Umfanges des Steins zu überwinden hat, vornehmlich wenn er mehrere Figuren vorstellen will. Gleichwohl finden wir auch auf dem kleinsten Stein die größte Correction, die richtigste Zeichnung, und eben das Natürliche im Ausdrucke und der Stellung, welches größere Werke haben. Denn die Künstler suchten alles vollkommen zu machen, und wandten, ohne frostig oder matt zu werden, auf ieden Theil den größten Fleiß. Das blose Auge ist oft, ohne der Hülfe des Vergrößerungsglases zu schwach, alles deutlich zu unterscheiden und zu beurtheilen. Ge-

 lehrte

lehrte werden sich an den berühmten Ring des Michel Angelo erinnern, von welchem auch einige Nachahmungen in unserer Sammlung sind (*).

Die größten Männer haben sich von der Kunst der alten Steinschneider überzeugt, und ihre Werke oft nachgeahmt. Caracci fand den Hercules, welcher die Himmelskugel auf seinen Achseln trägt, und einen andern Hercules, der von seinen schweren Arbeiten ausruht, würdig, in dem Farnesischen Pallaste zu kopiren (**). Andreas Sacchi empfahl seinen Schülern das Studium der geschnittenen Steine, um sich in der Kunst vollkommen zu machen, und Michel Angelo nahm aus seinem bekannten Ringe zwey Figuren, um eine Judith mit ihrer Magd vorzustellen (†).

Einem geübten Auge muß die Betrachtung und Vergleichung der Werke verschiedener Künstler, die einerley Gegenstand bearbeitet haben, eben so vieles Vergnügen, als Nutzen verschaffen. Zu einem Beyspiele kann der vortrefliche Diomedes mit dem Palladium dienen, den Dioscorides in Carneol geschnitten, und der ein Meisterstück der Griechischen Kunst ist.

(*) Mill. I. n. 350-356.

(**) v. Collection of Gems by George Ogle. p. 111. et p. 147.

(†) Mariette Traité. p. 34. et p. 79.

ist. Hier wird man nicht allein den Solon mit jenem wetteifern sehn, sondern auch noch andere Nachahmung erblicken und prüfen (*). Eben so kann man sechs Köpfe des jungen Hercules, die in der Zeichnung und in der Gesichtsbildung sehr wenig von einander unterschieden sind (**): vier Steine, auf welchen Hercules den Cerberus fortzieht, und auf welchen der Ausdruck der Stärke, die Handlung und der ganze Charackter vortreflich ist (***): sechs Köpfe der Omphale, deren ieder eine ihm eigene Schönheit und Grazie zeigt (†): sechs Steine mit der Hebe, welche in der Vorstellung einerley, aber in der Zeichnung von verschiedenem Werthe sind (††), fünf Steine mit der Muse Erato, unter welchen das Werk des Onesas von großer Zärtlichkeit im Ausdrucke ist, und ein sanftes Fleisch und Gewand hat (†††), acht Steine, die den Antinous vorstellen (††††), gegen einander halten.

Ueberhaupt ahmten die alten Künstler gerne nach, und wiederholten die Vorstellungen, welche einmal glücklich erfunden, und mit allgemeinem Beyfall waren aufgenommen worden. Einige haben ihnen wegen

(*) Mill. II. n. 183-192. v. Stosch. t. 29. et 61.
(**) Mill. I. n. 522-527. (***) Ib. n. 593-596.
(†) Mill. I. 625-630. (††) Ib. n. 644-649.
(†††) Ib. n. 755-759. (††††) Mill. II. n. 725-732.

gen dieser Wiederholungen Vorwürfe gemacht, andere haben sie vertheidiget (*).

Dieses Studium wird noch nützlicher durch die Betrachtung der neuen Werke und ihre Vergleichung mit den alten. Es ist daher diese Sammlung durch die Abdrücke neuerer Steine, welche Herr Lippert den alten beygefügt hat, noch brauchbarer worden. Wenn Natter, dessen Nachahmungen alter Werke, wenn sie auch diese nicht ganz erreichen, doch unsern Beyfall verlangen, den Hercules vorstellt, der den Löwen erwürgt, oder die Minerva in prächtigem Putze (**) nachahmt, so verdient sein gelehrtes Auge und seine künstliche Hand unser Lob. An jenem hat er die Gewalt und Stärke des Hercules nebst dem Widerstreben des Löwen glücklich ausgedruckt. Eben so schön ist seine Nachahmung des ruhenden Hercules (†). Keine Regel der Kunst ist an diesem Steine vernachläßiget. Dieses kann auch von seinem Mercur gesagt werden, den er nach dem Dioscorides geschnitten hat (††). Ich übergehe andere Beyspiele, unter welchen der schöne Kopf des Apollo von Hieronymus Rosi (†††) nach dem berühmten Marmor im Vatican geschnitten ist. Bey aller übrigen Schönheit

(*) v. Caylus Recueil. T. I. p. 123. et 129. T. III. p. 165. (**) Ib. n. 573. et n. 120.
(†) Ib. n. 613. (††) Ib. n. 332. (†††) n. 147.

heit wird ein Lehrer nicht unterlassen, bey dergleichen Werken die Nachahmung des Marmors in der Behandlung zu zeigen, und auf die verschiedene Manier der Alten und den Stil der Bildhauerey, der sich in dem Schnitte offenbart, aufmerksam zu seyn.

Herr Winkelmann, der in einer schönen Schrift (*) den Weg zeigt, wie in einem fähigen Knaben Herz und Empfindung erweckt und zu eigener Betrachtung des Schönen in aller Art zubereitet werden müsse, preißt die Abdrücke geschnittener Steine überhaupt als die lehrreichste und angenehmste Beschäftigung an. Aber er empfiehlt auch diese Vergleichung, um den Begriff des wahren Schönen in den Alten, und den irrigen Begriff desselben in den mehresten neuen Arbeiten zu finden.

Hier beschließe ich meine Anmerkungen über die Kunst der alten Meister und die Schönheit ihrer Werke. Wie viel hätte noch gesagt werden sollen, und wie viele Beyspiele würden als Beweise, wie gegründet das ihnen ertheilte Lob sey, haben angeführt werden können! Doch diese Schrift ist nicht blos den Künstlern gewidmet, ob gleich der Beyfall eines Oesers ihrem Verfasser ungemein schmei-

(*) von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst. S. 16.

chelhaft seyn würde. Es ist Zeit, daß ich mich nun zu dem Gelehrten wende, um ihn von dem Nutzen der geschnittenen Steine zu unterrichten.

So mannigfaltig und groß auch der Nutzen ist, den uns das Studium der geschnittenen Steine verschaft, so läßt er sich doch auf drey Punkte einschränken. Diese kostbaren Uberbleibsel der Kunst geben uns in der Erlernung der Alterthümer überhaupt einen zuverläßigen und genauen Unterricht: von ihnen erhalten wir die deutlichste und nützlichste Erläuterung der Fabellehre, und sie sind endlich auch ein vortrefliches Mittel den Geschmack zu bilden und zu nähren. Jeder dieser Theile soll bewiesen, bestätiget und erläutert werden. Aber auch ieder derselben würde Materie genug zu ganzen Büchern geben, wenn es die Absicht des Verfassers wäre, diese Sache zu erschöpfen. Er will blos mit dem Finger auf einige Steine zeigen, die ihm merkwürdig scheinen. Ein kluger Leser wird daraus lernen, wie er eine Dactyliothek betrachten, und zu seinem Nutzen brauchen soll.

Es kommt in den Schriften der Alten vieles vor, wovon wir keinen zureichenden Begriff haben. Sie konnten viele Sachen als bekannt voraus setzen, da sie täglich gesehen wurden, und eine umständliche Beschreibung derselben würde ihren Zeitgenossen, deren

Beyfall

Beyfall ihnen nicht gleichgültig seyn konnte, beschwerlich und verdrüßlich gewesen seyn. Andere Dinge sind in Schriften beschrieben worden, welche nicht auf unsere Zeiten gekommen. Oefters reicht eine wörtliche Beschreibung auch nicht zu, uns eine deutliche Vorstellung von einer Sache zu machen. Von vielen Dingen finden wir in den Schriften gar keine Spur, bisweilen müssen wir ihr ehemahliges Daseyn nur vermuthen, und daß sie wirklich da gewesen sind, belehren uns blos die alten Denkmäler. Wir müssen den Verlust der alten Gemählde bedauren, wenn wir sie auch von der Seite des gelehrten Unterrichts ansehen, den wir von ihnen ziehen könnten. Auf Gemählden konnte der Künstler leichter als auf marmornen Denkmälern große Ceremonien und weitläuftige Handlungen vorstellen: er konnte alle damit verbundene Umstände abbilden, selbst die Bestimmung der Instrumente bey dem Gebrauche derselben zeigen. Ich glaube gewiß, daß unsere Nachkommen aus den Herculanischen Gemählden vieles lernen werden, was wir izt nicht wissen. Sind nicht durch sie die einer ieden Muse eigenen Kennzeichen, über welche zuvor die Gelehrten so uneinig waren, schon bestimmt worden? Wie viel größer würde nicht unsere Wissenschaft seyn, wenn wir mehr Denkmäler von dieser Art hätten? Nun aber sind von keiner

Gattung alter Werke, wovon ich auch hier die Münzen wieder ausnehme, eine so große Menge erhalten worden, als von geschnittenen Steinen. Wie groß muß also nicht auch die Anzahl der Erläuterungen seyn, die sie uns in den Alterthümern geben, und die entweder den Mangel der Nachrichten ersetzen, oder, wenn diese vorhanden sind, ihnen gleichsam das Leben geben.

Herr Winkelmann hat durch ausgesuchte Beyspiele, die ihm die Steine der Stoßischen Sammlung gegeben haben, dieses erläutert (*). Seine kleine Schrift enthält seine Bemerkungen, und er zeigt uns durch Hülfe der Steine manches, das uns entweder unbekannt, oder doch dunkel war. Wir wollen den seinigen die Anmerkungen beyfügen, die wir bey der Betrachtung geschnittener Steine, aber nicht damals in der Absicht, sie drucken zu lassen, gemacht haben.

Ein seichter französischer Schriftsteller, welcher nach Voltairens Beyspiel, aber mit wenigerm Witze, die Glaubwürdigkeit der Römischen Geschichte zu untergraben sucht, will uns überreden, daß man nicht wisse, wie die Alten den Schild getragen hätten (**). Er

(*) S. Bibliothek der schönen Wissenschaften. V. B. 1. St. S. 23. folg.

(**) v. Linguet histoire des Revolutions de l'Empire Romain. praef. p. 44.

Er hätte die Steine betrachten sollen, auf welchen man den doppelten Riemen am Schilde deutlich sieht, durch den die Soldaten den Arm steckten (*). Auf andern ist nur eine dergleichen Handhabe zu sehen (**). Hierdurch wird der Ausdruck des Virgils (***),

clipeoque sinistram
Insertabam aptans,

ungemein deutlich. Ueberhaupt findet man auf den Steinen gute Abbildungen von den verschiedenen Waffen der Alten, besonders von den mancherley Arten ihrer Helme. Der Graf Caylus bemerkt (†), daß seit Wiederherstellung der Künste selten ein Kopf mit einem Helme gut von den Künstlern vorgestellt worden, weil es ihnen an Modellen gefehlt. Sie können dieselben von Steinen nehmen, und besonders den Griechischen Helm von andern unterscheiden lernen (††).

Die Steine sind treue Abbildungen der Trachten und Kleidungen der Alten, so wie zwey Steine eine dreyfache Bekleidung der Griechischen Frauenzimmer deutlich zeigen (†††). Wir erblicken ihre Ober- und

(*) v. Gorii Inscript. Antiqu. in Etrur. Vrb. exst. P. I. tab. VII. n. 1.

(**) Natter. tab. 10. (***) Aen. II, 671.

(†) Recueil T. III. p. 235. (††) Mill. I. n. 109.

(†††) Mill. I. n. 434. 435.

Unterkleider, und alle Theile des übrigen Putzes. Petron gedenkt eines Aufsatzes von Haaren, den er corymbium nennt (*). Man darf nur, wenn man einen Begriff von ihm haben will, den Kopf der Julia Sabina, des Titus Tochter, auf einem Berill ansehn (**). Es ist ein Werk des Evodus, welchem die feste und richtige Zeichnung nebst der Schönheit des Fleisches aller Kenner Lob zugezogen hat (†).

Wir können eben diese Belehrung in Ansehung des ganzen Hausraths der Alten von den Steinen holen. Man weiß, wie viele Mühe und Kosten die Alten auf ihre Gefäße gewandt haben, und auf den geschnittenen Steinen finden wir eine große Anzahl abgebildet. Man mag an ihnen den Bau und die ganze Einrichtung, oder die Cälatur betrachten, so wird man sie vortreflich finden (††). Ich halte daher nicht blos diese geschnittenen Steine für den besten Commentar über das eilfte Buch des Athenäus mit Herr Winkelmannen (†††), sondern ich wünschte auch, daß unsere Künstler hierauf aufmerksamer wären.

(*) Satyric. 110. add. Salmas. ad Treb. Poll. p. 399.

(**) Stosch. tab. 33. add. Zanetti. tab 16.

(†) Mill. II. n. 686.

(††) S. Hr. Lipperts Vorrede. S. 36.

(†††) Description. des pierr. grav. de Stosch. Cl. V. S. III.

wären. Warum wollen wir den Alten nicht in diesem Stücke nachahmen, und ihnen den Geschmack und die Schönheit der Gefäße ablernen? Warum wollen wir nicht lieber ihren einfältigen aber allezeit großen Geschmack in den Zierrathen annehmen, statt daß wir Spielwerk und Schnörkel lieben? Wäre es nicht gut, wenn an Orten, wo man Gefäße aus Porcellan verfertiget, nach den Mustern der Alten arbeitete? Da ich hier von Gefäßen rede, will ich noch einen Punkt berühren. Man ist nicht einig, was der Ausdruck vina coronare, welcher bey Griechischen und Römischen Scribenten oft vorkommt, bedeuten soll (*). Nachdem ich in unserer Sammlung einen Stein mit einer Amphora, die ein Diener des Bacchus mit einem Kranze umwindet, gesehn (†), so bin ich noch mehr in meiner Meinung bestärkt worden, daß die Redensart in ihrer ersten und unfigürlichen Bedeutung zu nehmen sey, und nicht wie man will, so viel bedeute, als den Becher bis an den Rand mit Weine füllen: zumal da der Poet Alexis mit deutlichen Worten sagt, er habe einen Becher mit Epheu gekrönt (††). Auf einer alten

(*) v. Seruius ad Aen. I, 728. et Clark ad Il. A. 470. add. Turnebi Aduerſ. L. XXI, c. 13.

(†) Mill. I. n. 497. (††) v. Athenae. Deipn. L. XI. p. 472. συνάψας καρπίμοις κισσοῦ κλάδοις ἔστεψα.

alten Lampe halten zwey Löwen einen Kranz über ein Gefäß (*).

Von diesem Hausgeräthe will ich selbst das Spielgeräthe nicht ausschließen. Von dem Instrumente, welches trochus genennt wird, haben sich die Gelehrten, die ihn beschreiben wollen, ganz falsche Vorstellungen gemacht. Nur seine Abbildung auf geschnittenen Steinen kann uns eines bessern belehren (**). Hieher rechnen wir auch die musikalischen Instrumente. Besonders kann man die verschiedenen Arten der Leyern auf den Steinen kennen lernen (†). Das weniger bekannte Instrument, welches crupetium oder scabellum genennt wird (††), und das einige fälschlich für eine Schalmeye gehalten haben, sieht man auf einem geschnittenen Steine (†††).

Ein

(*) v. Montfaucon. T. V. t. 87.

(**) Caylus Recueil d'Antiquités. T. I. tab. 81. Winkelmann Description des pierr. grav. p. 453. Herr Winkelmann hat sich aber nicht erinnert, daß bereits Gesner die wahre Gestalt dieses Instruments durch Hülfe jenes Steines und der alten Schriftsteller richtig vor ihn beschrieben hat. v. Relationes de libris nouis Vol. II. p. 498.

(†) v. Pignor. de seruis. p. 80.

(††) v. Gorius ad Mus. Florent. Vol. III. p. 60. 61. Caylus Recueil. T. III. p. 272.

(†††) Mill. I. n. 483.

Ein Faun, welcher nach einem Marmor gearbeitet ist, hat dasselbe unter dem einen Fuße, von dessen Druck es durch den Schlag zweyer Bleche einen Ton von sich gab. Wie vieles Licht both dem Grafen Caylus ein Stein an, um die Beschaffenheit der gedoppelten Flöte zu erklären (*).

Wie viele öffentliche Gebäude sieht man nicht auf eben denselben. Wo ist ein altes Monument, welches uns die Circensischen Spiele, den Circus sammt der Spina und seinen übrigen Zierrathen so deutlich vorstellte, als jener schöne Stein (**).

Ueberhaupt haben mir die Steine das Kapitel der Alterthümer von den Leibesübungen sehr erläutert, so gar bis auf die Binde, die die Römer zu Pferde und im Wagen um den Leib hatten, um desto besser bey Athem zu bleiben (†). Ich sehe nicht allein einen Discobolen in der ganzen Stellung, die zu dieser Uebung erfordert wird (††), sondern ich finde auch Uebungen, deren in Schriften nicht Meldung geschieht. So springt ein Mann über zwey in der Erde mit ihren Spitzen in die Höhe stehende Spieße hinweg, und hält zugleich einen Spieß in seiner

(*) Recueil. T. III. tab. 53. n. 3. p. 205.

(**) v. Mus. Florent. Vol. II. t. 79.

(†) Mill. II. n. 899. (††) Ib. n. 911.

seiner Hand (*). Ein anderer sezt über einen stehenden Menschen hinweg (**). Vielleicht erblickt man auch das gefährliche Kunststück, das petaurum hieß, auf einem Steine (***). Wenigstens erinnern uns zwanzig vor einen Wagen gespannte Pferde an den Nero, welcher mit zehn Pferden den Preiß davon trug (†).

Den Bau der alten Schiffe zeigen uns viele Steine deutlich. Da dieser Theil der Alterthümer vor andern noch einer Aufklärung bedarf, zu welcher aber die Nachrichten der alten Schriftsteller weniger beytragen werden, als die alten Denkmäler, so erinnere ich die Gelehrten, welche jene unternehmen wollen, auch die Steine nicht aus der Acht zu lassen. Die Schiffe, um nur ein Beyspiel anzuführen, von welchen Horaz sagt, alta nauium propugnacula (††): und die Virgil turritas puppes (†††) nennt, kann man auf geschnittenen Steinen (††††) sehen.

Diese

(*) v. Caylus Recueil. T. III. t. 34. n. 5.

(**) Ibid. T. V. t. 86. n. 3. (***) Ibid. n. 2.

(†) Ibid. T. I. t. 60. n. 4. (††) Epod. I, 1.

(†††) Aen. VIII. 693. add. Iof. Laurentium de Varietate Nau. in Gronou. Thef. Ant. Graec. Vol. XI. p. 790.

(††††) v. Muf. Florent. Vol. II. tab. 50. n. 5. et Borionii Colleꝏ. t. 73.

Diese anschauende Erkenntniß hilft nicht allein dem Gelehrten, um die Schriften der Alten besser zu verstehn, sondern auch der Künstler kann derselben eben so wenig entbehren, wenn er Begebenheiten aus der alten Geschichte vorstellen soll, als der Kunstrichter, wenn er ein solches Werk beurtheilet. Heut zu Tage verdient der Mahler keine Vergebung mehr, der den alten Juden Venetianische Kleidungen giebt, und sie auf Stühlen, deren wir uns bedienen, am Tische sitzen läßt (*). Es fällt mir eben ein Beyspiel ein, das die Sache erläutern wird. Diogenes in seinem Fasse ist auf einigen alten Steinen vorgestellt (**). Man sieht, daß dieses Faß von gebrannter Erde, nicht von Holz verfertiget, oder mit Reifen versehen ist. Gleichwohl stellt man es sich gemeiniglich so vor. Marteau hat sich diese Denkmäler zu Nutze gemacht, da er auf einer Münze, die auf der einen Seite das Bild des Baron Stosch zeigt, das Faß des Diogenes vorzustellen hatte (†). Aber das Ganze ist doch nicht völlig nach dem Geschmack der Alten ausgefallen. Ein anderer Ge-

lehrter

(*) v. Reflexions critiques sur les differentes ecoles de Peinture par M. le Marquis Dargens. p. 103.

(**) Agostini Gemme antiche. P. II. n. 154. et Descript. des pierr grav. de Stosch. p. 422. Mill. II. 365. 366. add. Gronou. Thes. Antiqu. Graec. T. II. p. 88.

(†) S. Köhlers Münzbelustigungen. IV. Th. S. 145.

lehrter braucht einen Stein, auf welchem Diogenes mit seinem Fasse zu sehen ist, um die zu widerlegen, welche diese ganze Geschichte für eine Fabel und Erdichtung neuerer Schriftsteller haben ausgeben wollen (*).

Viele alte Gebräuche und Gewohnheiten sind auf geschnittenen Steinen vorgestellt, die uns nicht gleichgültig seyn können. Das Bild, wo ein Mann und eine Frau sich die rechte Hand geben, und die Frau drey Aehren in der linken hält, ist eine Vorstellung der Römischen Hochzeiten per confarreationem (**). Diese Erklärung bin ich Herrn Winkelmannen schuldig (***). Aber schon vor ihn hat Gronov eben diese Art von Hochzeitceremonie auf einem Steine (†) bemerkt, und einige Gelehrte haben auch einen andern merkwürdigen Stein, wovon die Frau Le Hay ein Kupfer bekannt gemacht (††), also ausgelegt. Wenigstens ist diese Erklärung besser als die Erklärung des Spon (†††), der hier die Nymphe Salmacis zu erblicken glaubte.

Der

(*) v. Caylus Recueil. T. VI. t. 43. n. 2.

(**) v. Heineccii Antiquit. Roman. L. I. tit. X. §. 2.

(***) v. Descript. etc. p. 515.

(†) v. Gorlaei Dactyl. P. II. n. 6. v. Klotzii Auctar. Iurispr. Numism. p. 27.

(††) v. Recueil des pierres gravées. tab. 20.

(†††) Recherches curieuses d'Antiquites. p. 121. add. Mariette. T. I. p. 373.

Der Gewohnheit, den Göttern Lampen zu widmen, gedenken nur zwey alte Aufschriften. Auf einem Steine findet man die Sache selbst (*).

Welche Abbildung der Römischen Bündnisse kann deutlicher seyn, als die uns folgender Stein anbietet (**). Zwey Männer, der eine in Römischer, der andere in fremder Tracht, stehen und berühren mit ihren Stäben eine Sau, die der in der Mitte kniende Fecial hält. Es ist nicht nöthig, diese Figuren zu erklären, da von andern Gelehrten bereits alles, was hieher gehört, abgehandelt worden. Ich merke nur noch die große Aehnlichkeit an, die zwischen diesem Steine und einer Münze des Veturischen Geschlechts ist (†).

Jedermann weiß die Gewohnheit der Römer, den nächststehenden bey dem Ohre zu ergreifen, wenn sich ein anderer weigerte, dem, der ihn verklagen wollte, vor Gericht zu folgen (††). Ich erinnere mich an drey Steine, die dieses artig erläutern.

Auf

(*) v. Muf. Florent. Vol. I. tab. 55. n. 3. vid. Gorius in comment. p. 118.

(**) Ibid. p. 432. n. 160. Mill. II, 897.

(†) v. Patin. Famil. Roman. p. 289. et Spanhem. de Vf. et Praest. Numifm. Diff. X. p. 204.

(††) v. Horat. Serm. I, 9, 45.

Auf dem einem (*) rührt die Hand ein Ohr an, mit dem Worte: ΜΝΗΜΟΝΕΥΕ: auf dem zweyten (**) steht eben dieses Wort, und der Daumen ist an den Zeigefinger gebogen: der dritte (***) ist dem ersten fast ähnlich, und hat die Innschrift ΜΝΗΜΟΝΕΥΕ ΜΟΥ. Ich sehe aber nicht, warum ich ihn als ein Denkmaal der Epicurischen Ermahnung zur Völlerey und Wollust ansehen soll, wie der Erklärer desselben glaubt. Das Ohr wurde von den Alten für einen Sitz des Gedächtnisses gehalten (†), und dahero berührten sie es, wenn sie etwas erinnern, oder einen andern zum Zeugen anrufen wollten. Dieses lehren uns diese Steine. Fast noch merkwürdiger ist eine alte Paste, deren Erklärung ich andern überlasse (††).

Noch etwas will ich von Wiederhervorrufung der Todten erinnern. Die Sache selbst ist bekannt, und

(*) v. Mus. Florent. Vol. II. tab. 22. n. 2.

(**) v. Ficoroni Gemmae antiqu. litterat. P. I. tab. 5. n. 12.

(***) v. P. Mar. Paciaudii de veteri Christi crucif. signo et antiqu. crucibus dissert. in Gorii. Symbol. litterar. Vol. III. p. 240.

(†) v. Plin. II. 45. Est in aure ima memoriae locus, quam tangentes attestantur. S. Winkelmanns Versuch einer Allegorie. S. 61.

(††) Description des pierres gravées de Stosch. p. 438

und man weiß, was der Aberglaube in diesem Stücke vorgenommen hat (*). Ich glaube sie auf geschnittenen Steinen vorgestellt zu sehen. Wenigstens ist sie auf dem Steine ausgedruckt, wo sich Merkur, welcher besonders über die abgeschiedenen Seelen Gewalt und Aufsicht hatte (**), mit seinem Stabe vor einem Kopfe bücket, der aus der Erde zu kommen scheint (***). Dieser Stein bewegt mich, zwey andere auf eben diesen Gebrauch zu deuten. Auf dem einem erscheinen drey Personen, von welchen ein alter Mann einen auf der Erde stehenden Kopf mit einem Stabe berührt (†), auf dem andern ist nur Ein Mann mit einem knotichten Stocke (††). Man will hier die Geschichte finden (†††), welche, bey Erbauung des Capitols, auf dem Tarpejischen Berge

 vorgieng,

(*) v. Gutherium de veteri iure pontificio. L. IV. c. 9. et Spanhem. ad Iulian. Caes. p. 20. 21.

(**) v. Hemsterhusius ad Lucian. T. I. p. 489.

(***) Mus. Florent. Vol. I. tab. 68. n. 6.

(†) v. Ficoroni Gemmae antiqu. P. II. t. IX. n. 4. Herr van Goens, ein junger Gelehrter von vieler Wissenschaft, hat den Stein aus dem Ficoroni lassen abstechen, aber er ist über die Erklärung zweifelhaft. v. Animadu. ad Porphyrium de antro Nympharum. p. 117.

(††) v. Description des pierres grav. de Stosch. p. 428.

(†††) Mill. II. 460. 461.

vorgieng, da man den Kopf des Toli fand. Allein nicht zu gedenken, daß der erste ein sehr altes Werk und Etrurischen Stils ist, so widerspricht auch, meiner Meinung nach die ganze Vorstellung dieser Erklärung. Der alte halbnackende Mann, mit einem Mantel bedeckt, hat das vollkommne Ansehn eines Mannes, der dergleichen Künste treibt: sein Zauberstab macht ihn uoch kenntbarer: ferner haben die zwey dabey stehenden Figuren das Ansehen einer mit Furcht verbundnen Aufmerksamkeit. Wäre es jene Geschichte, so würden wir die dabey stehenden Personen in ganz anderer Kleidung und Stellung sehen.

Eine andere Gattung des alten Aberglaubens finde ich auf folgender alten Paste (*). Ein Weib mit einem Beine kniend hat eine Schnur vor sich herunter hängen, an welcher unten ein Knauel oder eine Scheibe, worauf die Faden gewickelt zu seyn scheinen, und woran unten ein Gewicht oder Kugel hänget. Zu ihren Füßen steht ein Kästgen. Sie macht mit den Händen eine solche Bewegung, als wenn man etwas dreht. Herr Lippert hält sie für die Atalanta, des Jasions Tochter, welche Garn zu Jägernetzen verfertigt, da sie der Jagd sehr ergeben war. Doch das Werk selbst, welches sehr alt und Hetrurischen Stils ist, muß hier eben so wohl als bey dem vorigen

(*) Mill. II. n. 58.

vorigen Steine von Gewichte seyn. Man muß bey Erklärung alter Denkmäler auf die Sitten, Meinung, Regierung und Denkungsart des Landes sehen, wo dieselben verfertiget worden sind: so wie wir keinen Schriftsteller, vornehmlich keinen alten Dichter iemals vollkommen verstehen und seine Schönheiten schmecken werden, wenn wir nicht uns stets an sein Vaterland, an das Klima, an die Zeiten, da er gelebt, erinnern. Nun ist bekannt, daß Hetrurien, welches ein Kirchenscribent die Mutter alles Aberglaubens nennt, den Zaubereien und magischen Künsten sehr ergeben war. Dahero glaube auch ich hier ein Weib zu sehn, welche sich mit dem Zauberkraisel, dessen die alten Dichter oft Meldung thun (*), beschäftiget. Die Beschreibungen passen vollkommen hieher. In dem Kästgen hat sie den übrigen Vorrath von Sachen, die sie zu ihrer Absicht braucht.

Wie sahen die Bildgen aus, welche an den Festen des Bacchus an die Bäume gehängt und oscilla

 genennt

(*) Ouid. Am. I, 8, 7.

Scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo
Licia, quid valeat virus amantis equae.

Horat. Epod. XVII, 7. Citumque retro solue, solue, turbinem. adde Ouid. Fast. II, 575. et Lucan. Pharſ. VI, 460.

genennt wurden (*)? Wie ist der kurze Mantel (penula) den Merkur unter allen Göttern allein trägt, von dem langen Mantel unterschieden, mit welchem andere Götter oft, Merkur aber selten bekleidet ist (**)? Minerva erscheint auf einem Steine (***) mit bloßen Armen; ihre Bekleidung ist das Peplum: ein Gewand ohne Aermel, das unter dem rechten Arme zugeschnallt wurde, und auf der linken Achsel hieng. Eine Vorstellung von den geschleyerten Köpfen der Götter, deren die Dichter Meldung thun, kann man sich aus einem Carneol mit Jupiters Kopfe machen (†).

Man wird sich wundern, wenn ich sage, daß wir von den Opfern und gottesdienstlichen Gebräuchen der Alten noch gar keine hinlängliche Erkenntniß haben, ohngeachtet eine große Anzahl Bücher über diese Sache geschrieben worden ist. Man laufe die zehnte Abtheilung des ersten Theils unserer Sammlung durch (††), man betrachte einen ieden Stein, und suche die Vorstellung zu erklären. Gewiß man wird mir zugeben, daß wir zwar von dem, was die Opfer überhaupt anbelangt, unterrichtet sind, aber

(*) v. Mill. I. 421. add. Iun. de pictura. Vet. L. II. c. 8. p. 103. Spence Polymetis. t. XX. n. 2.

(**) Mill. I. 330. (***) Ib. n. 110.

(†) Ib. n. 7. (††) Mill. I. n. 928. sequ.

aber von den einem iedem Gott eigenen Opfern und den besondern Gebräuchen, die man dabey beobachtete, wenig wissen. Die Menge der Götter in Rom hatte ihre Verehrung vervielfältiget, und in ihren Opfern, Priestern und der Kleidung derselben herrschte daher eine große Verschiedenheit. Es würde keine unnöthige Arbeit seyn, wenn ein Gelehrter den Vorsatz faßte, den ganzen Theil der Alterthümer, der die Opfer begreift, noch einmal abzuhandeln, und bey diesem Unternehmen vornehmlich die geschnittenen Steine zu Rathe zöge, und mit den Marmorn vergliche. Ueberhaupt wünschte ich, daß künftig alle die, welche die Gebräuche der Römer und Griechen erläutern wollen, nicht blos aus Büchern ihre Nachrichten sammeln, sondern besonders die alten Denkmäler betrachten möchten. Bisher sind sie theils nicht recht, theils sind nicht alle Gattungen derselben von vielen zu dieser Absicht gebraucht worden.

Was sollen wir dazu sagen, daß viele Denkmäler und Statuen, die längst verschwunden sind, auf den Steinen noch erblickt werden? Wir finden ihre Beschreibung bey den alten Schriftstellern: sie selbst sind durch Zeit und Unfall vernichtet: auf geschnittenen Steinen sehen wir Bilder, die mit den Zeugnissen und Erzählungen der Alten vollkommen überein kommen. Sind diese also nicht Nachah-

mungen berühmter Werke? Denn die alten Steinschneider scheinen sehr oft die alten Statuen und Basreliefs nachgeahmt zu haben (*), so wie in neuern Zeiten Flavius Sirleti viele alte Statuen, als den Laocoon, den Farnesischen Herkules, den Apollo in Belvedere und andere mit größter Geschicklichkeit kopirt hat. Die Mediceische Venus steht in eben dem Stande auf einem Steine (**), in welcher ihre Statuen (***) zu Florenz, und zu Venedig stehn (****). Der Herkules des Glykon (†) ist von einem Steinschneider glücklich nachgeahmt worden (††), und mehr als unmöglich (†††) selbst in Gruppen, so wie er auch oft in Bronze erscheint (††††). Herr Lippert hat den Ganymedes in dem Mediceischen Garten

zu

(*) conf. Mariette. T. I. p. 36. add. T. II. tab. 82. 79. 112.

(**) Mill. I. n. 245.

(***) Raccolta di ſtatue antiche e moderne data in luce da Domenico de Roſſi. tav. 27.

(****) v. Statue antiche Greche & Rom. della livr. di St. Marco. T. II. tav. 19.

(†) v. Raccolta t. 49. (††) Mill. I. n. 611.

(†††) Mariette. tab. 87.

(††††) Caylus Recueil. T. II. t. 80. n. 3. 4. add. Donati Supplement. ad Theſaur. Inſcript. Murat. T. I. p. 34.

zu Rom (*), den Antinous in Belvedere (**), die Vorstellung eines Bacchusfestes auf dem berühmten Marmor in der Villa Borghese (***), und andere alte Denkmäler auf geschnittenen Steinen gefunden. Es ist bekannt, daß in dem Circus Maximus zu Rom die Cybele auf einen Löwen reitend vorgestellt war (†). Herr Mariettens Muthmaßungen, daß ein Steinschneider sie kopirt habe, ist nicht übel (††). Der Baron Stosch hat mehrere Beyspiele angeführt (†††), welcher auch einigemal glücklich muthmaßet, daß die Steinschneider erhobene Werke nachgemacht haben. Die Steine mit dem Diomedes, der das Palladium erlangt, scheinen ihm vom Dioscorides und Solon nach einem Basrelief eines alten berühmten Griechischen Künstlers geschnitten zu seyn (††††), und aus der großen Aehnlichkeit, welche er zwischen den Bacchantinnen, die sich fast in einerley Bewegung des Körpers überall zeigen, beobachtet, muthmaßet er, daß sie von einem

(*) Mill. I. n. 47. (**) n. 329.
(***) n. 401. add. Mill. II. 1014. add. Caylus Recueil. T. III. p. 161.
(†) v. Onuphr. Panuin. de ludis Circens. p. 218. in T. IX. Thes. Graev.
(††) T. II. tab. 4.
(†††) v. Praef. ad Gemmas antiqu. caelat. p. 18.
(††††) Ibid. t. 29. p. 38.

gewissen vortreflichen Basrelief kopirt worden (*). Ich erinnere mich an alte Statuen, die nicht mehr vorhanden sind, aber welche die Steinschneider, die uns ähnliche Werke hinterlassen, gewiß vor Augen gehabt haben. Pausanias redet von einem Gemählde, auf welchem Cupido ohne Pfeil und Bogen die Leyer hält (**): Arcesilaus hatte einen Löwen von Marmor gemacht, mit welchem die Liebesgötter spielten (***), zu Rom war ein Cupido, der einen Donnerkeil hielt (†). Unten werden wir die Steine anführen, auf welchen diese Vorstellungen gleichfalls vorkommen. Des Scopas Venus ritt auf einem Bocke (††): Cephissidotus hatte den Merkur gemacht, welcher den jungen Bacchus ernährt (†††), und Bathycles einen Merkur, der den jungen Bacchus trägt (††††). Unsere Sammlung besitzt die Steine, die hiermit verglichen werden können. Doch hier brauchen wir uns nicht auf bloße Muthmaßungen zu gründen.

Zu

(*) Ibid. p. 70. (**) v. Pausan. L. II. c. 27. p. 173.

(***) v. Plin. L. XXXVI. c. 5.

(†) Plin. XXXVI. c. 5.

(††) Pausan. L. VI. p. 516. cf. Mariette. T. II. tab. 23.

(†††) Plin. L. XXXIV. c. 8.

(††††) Pausan. L. III. p. 255. cf. Mill. I. n. 320. 321.

Zu Elis sahe man das Bild des Eros, welcher einen Palmenzweig hatte, den ihm Anteros aus der Hand zu drehen suchte (*). Es ist auch ein Basrelief vorhanden, welches die nehmliche Vorstellung hat (**). Auf einem alten Steine (***) sind zwey nackende Knaben, deren einer dem andern einen Palmzweig aus den Händen winden will. Ist die Nachahmung nicht deutlich? Auch glaube ich nicht, daß Paul Veronese, welcher zwey Liebesgötter, die um einen Palmzweig streiten, abgemahlt, einen andern Gedanken gehabt habe, als den die Alten mit dieser Vorstellung verbanden (†).

Man sieht auf alten Steinen die Liebesgötter, welche sich mit Aepfeln werfen (††). Daß dieses auch auf andern Denkmälern von erhobner Arbeit gestanden, schließe ich aus der Beschreibung der Pyramide von Erzt zu Constantinopel, an welcher nackende

(*) Pausan. L. VI. c. 23. p. 512.

(**) v. Montfauc. Antiqu. Expl. T. I. après la Planche 122.

(***) Thes. Brandenb. T. I. p. 35.

(†) Varie Pitture a fresco de' principali Maestri Veneziani, (1760.) tav. 20.

(††) v. Begeri Contempl. Gemmar. Dactyl. Gorlaei p. 6. et Tollium in animadu. Criticis ad Longinum. p. 352.

ckende Liebesgötter waren, die sich mit Aepfeln warfen und herzlich lachten (*).

Wer die alten Schriftsteller mit Aufmerksamkeit lieset, und die Steine sorgfältig betrachtet, wird bisweilen mit Vergnügen diese Aehnlichkeit auch in kleinen Nebenumständen wahrnehmen. Pausanius sagt, daß Hector auf einem Gemählde des Polygnotus in betrübter Stellung gesessen, und das linke Knie mit beyden Händen umfaßt habe (**). Auf einem geschnittenen Steine sitzt Hector in eben dieser Stellung (†).

Endlich sind auch die geschnittenen Steine Zeugen von historischen Begebenheiten, die wir auf ihnen vorgestellt finden. Sie machen uns daher von verschiedenen kleinen damit verwandten Umständen bekannt: sie weisen uns die Vorstellungen, die sich die Alten von einer Begebenheit machten, und sie geben auch dem neuen Künstler, der nur zu oft bey aller übrigen Geschicklichkeit in dem mechanischen Theile seiner Kunst wider das Uebliche und die historische Wahrheit sündiget, guten Unterricht.

Wer

(*) v. Nicetae Choniatae Fragment. de statuis aeneis igni traditis post captam a Latinis (Polin. in Fabricii Bibl. Graec. Vol. VI. p. 407.)

(**) v. Pausan. L. X. c. 31. p. 875.

(†) v. Mus. Florent. Vol. II. t. 25. n. 3.

Wer Herr Winkelmanns Schriften gelesen hat, wird ohne Zweifel anstehn, diesem Satze seinen Beyfall zu geben. Es ist bekannt, daß dieser Gelehrte, dem Deutschland in der Geschichte der Kunst sehr viel schuldig ist, eine Meinung behauptet, die der meinigen völlig widerspricht. Seine Meinung ist, daß außer ein paar Werken kein einziges übrig sey, wo eine Geschichte aus Zeiten, die nicht mehr mit Erdichtungen geschmückt sind, abgebildet wäre. Er macht nicht allein hiemit einen Schluß wider das Alterthum aller Steine, welche die Römische Geschichte enthalten, sondern er beschuldiget auch diejenigen einer geringen Einsicht, welche in Erklärung erhobner Arbeiten und geschnittener Steine ihre Zuflucht zur wahren Geschichte, und sonderlich zu der Römischen nehmen (*). Machtsprüche entscheiden im Reiche der Wissenschaften nichts. Die Untersuchung der Wahrheit muß dem Forscher der Alterthümer eine theure Pflicht seyn, und von ihrer Beobachtung soll ihn weder Ansehn und Ruhm, noch Hochachtung und Liebe abhalten. Ich glaube durch deutliche Beyspiele zeigen zu können, daß wir nicht wenige Steine historischen Innhalts haben, die für unzweifelhafte Werke alter Künstler zu halten sind.

Wie?

(*) S. Versuch einer Allegorie S 9. u. 11. und die Vorrede zu den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst. S. 7.

Wie? wenn uns die alten Schriftsteller selbst erzählen, daß man wahre Geschichten auf Edelsteinen vorgestellt habe. Dieser Beweis wird wenigstens nicht zweydeutig seyn.

Darius führte in seinem Ringe das Pferd, dessen Wiehern ihm so vortheilhaft gewesen war (*), und es ist ein merkwürdiger Stein, welcher ein Persisches Werk ist, auf unsere Zeiten gekommen, welches den Darius Hystaspis mit seinem Stallmeister Oebares vorstellt (**). Andere Persische Könige hatten das Bild der Rhodogune mit zerstreuten Haaren in ihrem Pittschaft. Denn als man ihr die Nachricht brachte von dem Abfalle eines Volkes, setzte sie sich augenblicklich zu Pferde und flochte ihre eben zerstreuten Haare nicht eher, als nach erhaltenem Siege (†). Sylla Dictator hatte in seinem Ringe den von dem Bocchus übergebenen Jugurtha (††). Wird es hierdurch nicht wahrscheinlich, daß auch andere Römer sich die Thaten berühmter Vorfahren in Stein werden haben schneiden lassen? Man überlege nur den

(*) v. Schol. Thucyd. L. I. c. 129. p. 71. ed. Oxon.

(**) Mill. II. n. 211. add. Caylus Recueil. T. V. tab. 31. n. 3.

(†) v. Polyaen. Stratag. L. VIII. c. 27. p. 762.

(††) Plin. L. XXXVII, 1. Valer. Max. VIII, 14. add. Mariette. T. II. tab. 102.

den Ehrgeiz dieses Volkes, und erinnere sich, daß es alle Mühe anwandte, das Gedächtniß großer Handlungen zu erhalten, und so oft es möglich war, zu erneuern. Auf einem Herculanischen Gemählde soll die Geschichte der Virginia, welche in Begleitung ihres Vaters und Bräutigams vor dem Tribunal des Appius steht, abgebildet seyn (*). Welches Gesetz verhinderte die Ehrbegierde sich auf Edelsteinen verewigen zu lassen?

Laßt uns dieser Betrachtung einige Steine selbst beyfügen, die uns wahre Geschichten vorstellen.

Hieher gehören erstlich zwey Steine, die die That des Mucius Scävola erzählen, der seine Hand verbrennt: ob gleich der eine von ihnen nicht den besten Begriff von der Geschicklichkeit des Künstlers macht (**). Vom Curtius, welcher sich in den Pfuhl stürzt, sind gleichfalls vier Steine vorhanden (†). Und ob gleich Herr Winkelmann besonders die Steine von diesem Innhalt für neu halten

will,

(*) v. Recueil hist. et critique de tout ce, qui a été publié de plus rare sur la ville d'Herculane, par Requier. Paris. 1754.

(**) v. Mus. Florent. Vol. II. t. 57. n. 1. Mariette. T. II. tab. 100.

(†) v. Iac. de Wilde Gemm. Select. antiqu. t. 7. n. 25. tab. 13. n. 49. Mus. Florent. Vol. II. t. 56. n. 3. 4.

will, so kann ich ihm doch dieses nie von demjenigen Steine zugeben, dessen Abdruck in unserer Sammlung ist (*). Marcus Sergius ist ohne dem rechten Arm, den er im Kriege verloren hatte, vorgestellt: an einem Pfeiler gelehnt, auf welchem die Kriegsgöttinn steht und ihn krönt (**). Wie hat Herr Winkelmann vergessen können, daß er selbst beyde Vorstellungen auf Steinen, die er für alt hält, erblickt und erklärt hat (***). Ja er beschreibt in eben demselben Buche noch mehrere: wohin die vestalische Jungfrau Tuccia gehört, die den Sieb trägt (†). Wem sind die beyden Steine unbekannt, die in der Erfindung und Ausarbeitung zwar unterschieden, aber beyde schön sind, auf welchen das rühmliche Lebensende des Othryades vorgestellt ist (††), der auf den zusammen getragenen Waffen seiner Feinde den Heldentod stirbt und auf sein Schild schreibt. Man hat noch mehrere Steine, auf welchen diese Geschichte steht (†††). Das zweyte

tausend

(*) Mill. II. 473. add. Gravelle Recueil. T. II. t. 70.

(**) Mill. II, 482.

(***) Description des pierr. grav. de B. Stosch. p. 434. n. 167. p. 433. n. 164.

(†) Ib. p. 434. n. 170. v. Mill. II, n. 479.

(††) Natter. tab. 11. et 12.

(†††) Descript. p. 405. add. Mill. II. 100-107.

Tausend der Dactyliothek enthält noch verschiedene historische Steine, womit diese Anzahl vermehret werden kann.

Herr Winkelmann stützt sich auf eben diesen Satz, den er einmal als allgemein festgesetzt hat, wenn er auf dem berühmten Musaico zu Palestrina (*) die Begebenheiten des Menelaus und der Helena findet: eine Meinung, der der ganze Plan, und vornehmlich die den Thieren beygeschriebenen Namen widersprechen: man müßte denn sagen, daß der Künstler es gemacht habe, wie die, welche die Chronike von einer kleinen Stadt beschreiben, und zugleich den politischen Zustand von ganz Deutschland schildern. Konnte er ein so großes Werk anlegen, um eine Begebenheit, die einen sehr kleinen Theil desselben einnimmt, abzubilden (**)? Ich wünschte, daß Herr Winkelmann sich an ein Werk von gebrannter Erde errinnert hätte (†), welches sonst an den Wänden einer

Kapelle

(*) Anmerkungen zur Geschichte der Kunst. S. 103.

(**) Man kann das ganze Werk betrachten im Montfauc. Antiqu. Supplem. T. IV. pl. 56. sequ. Von der Geschichte, wie es gefunden und bekannt gemacht worden, handelt du Bos Refl. sur la Peinture P. I. ch. 38.

(†) v. Gorii Inscr. Ant. in Etrur. Vrb. exstant. P. I. tab. XIX.

Kapelle des Canopus gewesen und zu Rom gefunden worden. Es stellt den Nil mit verschiedenen Thieren, Hütten und einem Kahne mit zwey Menschen vor. Die Neigung der Römer zu Aegyptischen Figuren ist bekannt. Plinius wirft ihnen dieselbe in Absicht auf die geschnittenen Steine vor (*). Sie vergaßen ihr Vaterland, und liebten Aegyptische Vorstellungen und Aussichten. Dieser wunderbare Geschmack brachte Gemählde hervor und verewigte sich auf erhobenen Werken (**). Herr Winkelmann hat selbst von der Nachahmung Aegyptischer Werke in Rom Beyspiele angeführt (†). Ist es unwahrscheinlich, daß jenes Werk gleichsam eine Landcharte von Aegypten vorstellt?

Ich läugne unterdessen gar nicht, daß viele falsche und untergeschobene Steine, welche neue Künstler gemacht haben, sich unter den historischen befinden. Unter den Steinen, die die Frau le Hay gestochen, scheinen mir verschiedene verdächtig. Hieher rechne ich die Frau des Spitamenes, welche dem Alexander den Kopf ihres Mannes bringt, und den Severus,

(*) L. XXXIII, 3. Iam vero etiam Harpocratem statuasque Aegyptiorum numinum in digitis viri quoque portare incipiunt.

(**) v. Caylus Recueil. T. IV. p. 58.

(†) Geschichte der Kunst. S. 55.

Severus, welcher den Kopf des Albinus von seinem Körper getrennt haben will (*). Doch hiervon kann man nicht mit Gewißheit urtheilen, wenn man den Stein nicht selbst gesehen hat. Denn die Künstlerinn hat, wie bereits oben erinnert worden, sich die Freyheit genommen, die alten und wahren Vorstellungen zu verändern. Ich zweifle auch sehr an dem Alterthume des Onychs in der Richterischen Sammlung, worauf des Cocles That geschnitten (**). Sowohl die Arbeit weicht von dem Stil der guten Zeit ab, als auch die Vorstellung von der Wahrheit der Geschichte. Denn die Brücke, worauf die That geschahe, war hölzern, nicht von Stein. Eine Sache, die ein neuer Künstler, den Gori aber nicht nennt, und der eben diese Geschichte geschnitten, gleichfalls nicht in Acht genommen hat (†). Am deutlichsten sieht man auch dieses an jenem aus der völlig neuen Form der in der Ferne sich zeigenden Häuser. Soll ich ja einen Stein für ächt halten, worauf diese That erscheint, so ist es der zu Florenz (††), so viel man aus dem Kupfer urtheilen kann.

(*) v. Recueil des pierres gravées par Eliz. Sophie Cheron. t. 16. et 19.

(**) v. Dactyl. Richter. Tab. III. n. 33.

(†) v. le Gemme antiche di Zanetti. tab. 4.

(††) Mus. Florent. Vol. II. t. 56. n. 1.

Ich gebe auch gerne zu, daß die Gelehrten sich oft irren, und eine wahre Geschichte finden wollen, wo eine fabelhafte vorgestellt ist. Was kann einfältiger seyn, als wenn Tournemine (*) den bekannten Stein, auf welchem die Nacht die Mohnköpfe austheilt (**), auf die Faustina und den Commodus deutet? Er mußte eine figürliche Redensart aus der Rhetorik zu Hülfe nehmen, um zu lehren, daß Faustina, die ihren Gemahl so oft eingeschläfert habe, iezt die Zeichen ihrer Macht dem Commodus übergebe. Eben so ungereimt erklärt Galeoti einen Stein (†), der das Opfer der Polyxena an dem Grabe des Achilles vorstellt, von Ermordung der Lucretia. Dieser Erklärung widerspricht das ganze Bild.

Kein Werk hat wohl deutlichere Spuren des Betrugs in diesem Stücke, als die Ebermayerische Sammlung, welche zu Nürnberg mit sehr schlechten Kupferstichen heraus gegeben worden (††). Alles hat

(*) v. Memoires de Trevoux. 1711. Juin.

(**) Mariette. T. I. tab. 60.

(†) v. Ficoroni Gemm. P. II. tab. III. n. 4. add. Mill. II. 154.

(††) Gemmarum affabre sculptarum Thesaurus, quem suis sumtibus haud exiguis, haud paruo studio collegit Io. Martin Ebermayer, Norimbergensis: digessit et recensuit Io. Iacobus Baierus. a. 1720.

hat sich vereinigen müssen, um eine lächerliche Geburt zu erzeugen: selbst die Steine haben eine altfränkische Einfassung erhalten, die nur dem Auge einer betagten Matrone gefallen kann. Dem Herausgeber und Erklärer sollte man kaum gesunde Augen zutrauen, wenn man nicht wüßte, daß mehr Leute mit beyden Augen doch falsch sähen. Er findet diese Steine, an welchen die Erfindung eben so schlecht als die Ausführung, und deren ieder fast durch die gröbsten Fehler wider das Uebliche noch mehr verunstaltet wird, unvergleichlich, bewundernswürdig, und damit er das Maaß der Ungereimtheiten voll mache, der Hand des Praxiteles, dessen Namen man hier wohl nicht erwarten sollte, nicht unwürdig (*). Man sehe nur die Versammlung der Götter an (†), welche wider allen Geschmack angelegt ist, und denen Bildern gleicht, die man in gemeinen Büchern antrifft, und wodurch man die Kennzeichen der Götter den Knaben ins Gedächtniß bringen will. Gleich darauf (††) wird der Flora die Hand von einer Nymphe

(*) Siue enim numeri, siue pulchritudinis, formae atque delectus habeatur ratio, plusquam vulgaria et admiratione digna hic sunt omnia, vt asserere non verear, in compluribus elucere Praxiteleam manum atque solertiam et incomparabile artificium. *in praefat.*

(†) tab. 9. (††) tab. 10.

phe mit einem ganz eigenen Anstande geküßt, gewiß weil sich die Matronen der Patrizier diese Höflichkeit von den Bürgerfrauen erzeigen lassen, nicht die Artigkeit zu vergessen, mit welcher die andere Nymphe einen Triangel schlägt. Pluto, der die Proserpina raubt, hat einen Zepter, wie man ihn den Puppen giebt, und sein, nach einer ganz neuen Idee verfertigter Wagen, ist mit Schlangen bespannt (*). Soll dieses eine Kühnheit in Erfindung poetischer Bilder seyn? Auf dem folgenden Steine (**) sehe ich eine wahre Leichenprocession in einer Reichsstadt, und die Gesichter scheinen nach wirklichen Originalen gemacht zu seyn. Bey dem Gerichte des Zaleucus (***) Römische Kleidungen und so gar die Fasces zu erblicken, ist gewiß was besonders. Eben diese Fehler wider das Uebliche sind bey der Geschichte des Mucius und Porsenna (†) angebracht. Bey der Ermordung des Cäsars (††) hat man vielleicht den alten Stein, dessen Abdruck auch in unserer Sammlung befindlich ist (†††), vor Augen gehabt, allein da der neue Künstler klüger hat seyn wollen als der alte, so bringt er sehr zur Unzeit die Helme auf den Häuptern der Mörder an. Ich bin müde durch mehrere Bespiele zu erweisen, daß diese Steine, wie

auch

(*) tab. 11. (**) tab. 12. (***) tab. 19.
(†) tab. 22. (††) tab. 25. (†††) Mill. II. n. 574.

auch Herr Winkelmann anmerkt (*), von keinem alten Künstler sind geschnitten worden. Ich glaube, daß Dorsch (**) sie alle geschnitten hat, welche vielleicht doch besser mögen ausgefallen seyn, als die erbärmlichen Kupferstiche zeigen, ob ich gleich nicht die große Idee von diesem Manne habe, die seine Landsleute zeigen, da er wenig Geschmack gezeigt, und nur auf die Menge seiner Werke gedacht hat. Die Fehler in der Erfindung sind allerdings dem Steinschneider zuzuschreiben, der hierdurch eine geringe Kenntniß des Alterthums an den Tag gelegt hat. Ein Theil scheint nach Münzen, ein anderer nach Zeichnungen alter Steine, oder nach Kupferstichen geschnitten zu seyn. Auch die Erklärungen sind dieser Steine würdig. Ich will nur eine einzige hersetzen, welche Baier bey dem Gerichte des Paris macht,

(*) Description. præf. p. 8. L'ouvrage (d'Ebermeyer) que je viens de citer, est *une veritable imposture:* ni l'Editeur ni le commentateur n'étoient en état de faire les recherches necessaires. add. Mariette Biblioth. Dactyliograph. p. 311.

(**) Der sel. Schwarz. Prof. in Altdorf, sagt: Recentius in illustrando Ebermeyeriano Gemmarum Thesauro, magnam partem a Dorscheo, nobili sculptore Norimbergensi, affabre sculptarum versatus est Dn. D. Baierus. v. Obseru. ad Nieuporti Compend. Antiqu. Rom. p. 7. Ein sehr einsichtsvoller Kenner der Künste, Herr von **Murr**, hat mir eben dieses versichert

und die den schlechten Geschmack des Mannes, ja selbst seinen sehr eingeschränkten Begriff von einer guten Lebensart zeigt (*). — Sollte nicht die Obrigkeit einem Manne, der dergleichen Sachen zu schreiben im Stande ist, mit Boileaus Worten (**) befehlen, der Bestimmung der Natur zu gehorchen, und ihm ernstlich verbiethen, die Jugend weiter zu unterrichten und ihre zarten Seelen zu verderben (†)?

Wenn ich nunmehro zu dem Nutzen der geschnittenen Steine in der Erlernung und Erläuterung der Mythologie übergehe, so setze ich als bewiesen und angenom-

(*) tab. 17. p. 33. Minerua paullisper regressa vestem recipit — *Opportune* vero dea tam rustico et iniquo iudici tergum obuertit natesque merenti ostendit.

(**) Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent.

(†) Eben, da ich dieses schreibe, erhalte ich folgendes Buch: M. Jobst Wilhelm Munkers, der Schule zu St. Sebald Rectors, merkwürdige Alterthümer, durch mythologische, historische und andere Anmerkungen erläutert, vermittelst dienlicher Kupfertafeln in ein größeres Licht gesetzt. Nürnberg 1767. 4. Ueber gewisse Werke darf man nicht spotten, weil es die Pflicht des Patrioten ist, über die Mittel, den guten Geschmack zu verderben, sich zu betrüben. Was mag wohl der Herausgeber von der Kunst für Begriffe haben, er, dem wenigstens die elende Beschaffenheit der zweyten und dritten Tafel hätte in die Augen leuchten sollen? Solche Abbildungen verdienten auch so erklärt zu werden, als es geschehen ist.

angenommen voraus, daß die Kenntniß der Götterlehre und Fabeln einem Gelehrten, einem Künstler, einem Mann, der Geschmack haben will, unentbehrlich sey. Daß die Steine den Unterricht, den man sich selbst oder andern hierinne geben will, beförderen, soll hier gezeigt werden.

Der Mythische Zirkel (*) begreift alles unter sich, was von der Vermählung des Uranus, oder des Himmels, mit der Erde bis auf die Wiederkunft des Ulysses nach Ithaka geschehen und von Dichtern besungen worden. Dieser ganze Zirkel kann aus Steinen erlernt und erläutert werden (**). Denn die Theile, aus welchen er zusammengesezt ist, sind auf denselben befindlich. Was ist dieses aber nicht für ein Vortheil, wenn auf diese Art die Geschichte unsern Augen gleichsam vorgemahlt, und die Mythologie uns sinnlich gemacht wird? Wie viel Nutzen hat dieses nicht, wenn man mit den Steinen die Beschreibungen der Dichter und anderer Schriftsteller vergleichen kann? Ein Jüngling, dem die Mythologie auf diese Art beygebracht wird, muß nothwendig von den meisten Dingen ganz andere und bessere Begriffe bekommen, als der, welcher sie entweder blos

 aus

(*) Κύκλος μυθικός.

(**) v. Winkelmann Description des pierr. grav. p. 403.

aus alten Schriftstellern, deren Beschreibungen meistentheils nicht zureichend sind, oder, welches gar schädlich ist, nur aus dem Pomey und andern neuen Schriften schöpfet.

Die ganze Geschichte des Herkules, eine der merkwürdigsten in der Fabellehre, kann man auf Steinen lesen. Man erblickt den kleinen muthigen Schlangenwürger, und verfolgt ihn bis auf die Zeit, da er über die Menschheit erhaben, vergöttert, mit einer Krone geziert ist, und sein Haupt Sterne umgeben (*).

Wir sehen alle seine Heldenthaten und die harten Arbeiten, durch die er sich den Weg zur Unsterblichkeit bahnte. Es sind unter diesen Steinen ganz vortrefliche Denkmäler der alten Kunst. Nur, welches ich hier anmerken will, die Geschichte vom Augias Stalle sehe ich auf keinem Steine. Wenn daher der Verfasser der sonst lehrreichen Vorschläge die Mahlerey zu bereichern (**), dieses bedacht hätte, so würde er diese Begebenheit nicht zum Stoffe des

zwey

(*) v. Mus. Florent. Vol. I. t. 36-39. conf. Ogle. tab. 31-40. Mariette. tab. 74. sequ. Mil. II. n. 115. sequ.

(**) L'Histoire d'Hercule le Thebain, tirée de differents auteurs, à laquelle on a joint la description des tableaux, qu'elle peut fournir (Paris. 1758.)

zwey und dreyßigsten Gemähldes vorgeschlagen haben. Er giebt sich zwar alle Mühe die Vorstellung erträglich zu machen, aber vergebens wird man das zu mahlen wagen, wovon sich ein feineres Auge abwendet. Die feine Empfindung der alten Künstler zeigt sich also nicht blos in dem, was sie gethan haben, sondern auch in dem, was sie unterlassen: eine Anmerkung, die ich den Kennern der Künste zu einer weitern Erläuterung empfehle.

Noch werkwürdiger ist der Trojanische Krieg, zumal da er von einem Dichter besungen wurde, den alle Zeitalter als das vollkommenste Muster des Erhabenen und Edlen ansahen. Darf man sich also wundern, daß so viele Künstler die vom Homer erzählte Begebenheit zu den Vorwurf ihrer Geschicklichkeit gemacht haben. Der Graf Caylus hat sich mit Recht überzeugt, daß Homer die Einbildungskraft der größten Künstler Griechenlandes erhitzt habe, und daß sie aus seinen Gedichten die ersten Ideen zu ihren Meisterstücken geschöpft, wovon wir nur noch einen Theil bewundern, da uns der größere entrissen ist (*).

Wie

(*) v. Memoires de la litterature T. 30. p. 448. J'ai toujours été persuadé, qu'Homere avoit echauffé l'imagination des plus grands Artistes de la Grèce & qu'ils avoient pris dans ses ouvrages la premiere idée de leurs chef-doeuvres.

Wie hat es einem unserer besten Kunstrichter (*) einfallen können, zu sagen, daß man so gar vieler Gemählde nicht erwähnt finde, die die alten Mahler aus dem Homer gezogen hätten, und daß es nicht der alten Artisten Geschmack gewesen zu seyn scheine, Handlungen aus diesem Dichter zu mahlen? Die Homerischen Gedichte waren ja gleichsam das Lehrbuch der alten Künstler, und sie borgten ihm ihre Gegenstände am liebsten ab. Erinnerte sich Herr Lessing nicht an das große Homerische Gemählde des Polygnotus (**), welches zu unsern Tagen gleichsam wieder neu geschaffen worden ist (***)? Unter denen vom Philostratus beschriebenen Gemählden sind drey Homerische (†), und die vom Plinius kurz angezeigten kann jeder leicht finden. Unter den Herculanischen Gemählden ist eines, welches den Ulysses vorstellt, der zur Penelope kommt (††). Von halb erhobenen Werken

(*) Herr Lessing im Laokoon S. 223.

(**) v. Pausan. L. X. c. 25. p. 859.

(***) v. Description de deux tableaux de Polygnote donnée par Pausanias, in der Histoire de l'Academie des Inscript. T. XXVII. p. 34.

(†) v. Philostr. Imag. L. II. 7. 10. 13. add. Philostr. Iun. Icon. 1.

(††) v. Le Pitture antiche d'Ercolano T. III. tab. VI.

ken will ich nur die merkwürdigsten anführen (*). Es sind Homerische Geschichten auf mehrern vorgestellt. Wenn wir dieses zusammen nehmen und die große Anzahl Homerischer Steine betrachten, so müssen wir den Ausspruch thun, daß es der allgemeine Geschmack der alten Künstler gewesen sey, den Stof, welchen Homers Gedichte anbiethen, zu bearbeiten, und daß sie die Gränzen ihrer Kunst gekannt haben, sieht man aus der weisen Wahl, die sie unter den Homerischen Geschichten trafen. Keiner hat den vom Himmel herab geworfenen Vulcan oder die gemißhandelte Juno gemahlt.

Auch die Einwürfe, welche Herr Lessing von der Schwierigkeit hernimmt, die Homerischen Fabeln zu mahlen, sind leicht zu heben, ob gleich diese Widerlegung deutlicher durch den Pinsel selbst, als durch meine Feder werden würde. Nur ein Beyspiel eines Künstlers anzuführen: so verwirft er des Grafen Caylus Vorschlag, die Bewunderung der Trojanischen Greise über Helenens Schönheit aus dem dritten Buche der Iliade zu mahlen (**). Er nennt diese Episode einen eklen Gegenstand. Ich frage hier alle, welche

(*) v. Raph. Fabretti Syntagm. de Col. Traiani. p. 315. seq. et Begeri Vlysses Sirenes praeteruectus. Colon. Brandenb. 1703.

(**) Eben daselbst S. 220.

welche die vom Rubens gemahlte Susanna nebst den beyden verliebten Alten gesehn, ob ihnen dieser Anblick ekelhaft gewesen, und widrige Empfindungen in ihrer Seele erzeugt habe (*)? Kann man denn keinen alten Mann vorstellen, ohne ihm dürre Beine, einen kahlen Kopf, und ein eingefallnes Gesicht zu geben? Mahlt der Künstler einen solchen Greiß verliebt, so ist das lächerliche Bild fertig. Aber Balthasar Denner und Bartholomäus van der Helst belehren uns, daß auch der Kopf eines alten Mannes gefallen könne. Uberhaupt ist das, was Herr Lessing von den jugendlichen Begierden, und Caylus von gierigen Blicken sagt, eine Idee, die sie dem Homer aufdringen. Ich finde keine Spur davon bey dem Griechen, und der alte Künstler würde sie ohne Zweifel auch nicht gefunden haben.

Wir kommen nach dieser kleinen Ausschweifung auf die Homerischen Steine zurück. Denn so nennt man die geschnittenen Steine, auf welchen Begebenheiten, die die Ilias und Odysse enthält, vorgestellt sind. Wir finden fast alle wichtigen Vorfälle, die Homer besingt, auf Steinen, von den Klagen des

Achills

(*) Eine Beschreibung giebt de Piles im Recueil de divers ouvrages sur la peinture & le Coloris. p. 298.

Achills an, bis auf den Tod des Hectors (*). Auch die Schicksale des Ulysses sind auf ihnen vorgestellt (**). Es wäre zu wünschen, daß der Vater der Dichter durch die sämmtliche Bekanntmachung derselben erläutert würde. Es müßte aber hier die Geschicklichkeit des Künstlers den Geschmack des Auslegers unterstützen. Wie sind diese Homerischen Begebenheiten auf Steinen vorgestellt? Die Personen haben eben den Charackter, den ihnen Homer beygelegt hat. Der Kopf des Achills hat sehr unterscheidende Gesichtszüge. Er ist schön, aber eine gewisse Wildheit vermischt sich mit der Schönheit, man sieht an der Nase die Spuren seines Zorns: wenn er über den Verlust der Briseis trauert, so ist er völlig nach den Homerischen Versen geschildert: er weint, er hat seinen Kopf gen Himmel erhoben, und richtet seine Klagen an seine Mutter. Ist Thetis selbst gegenwärtig, so erzählt er ihr seinen Schmerz mit der größten Lebhaftigkeit, und der erhabene Arm drückt den Affect aus, mit welchem er redet (†).

Wenn

(*) v. Mus. Florent. Vol. II. Cl. II. Description des pierr. grav. de B. Stosch. Cl. III. S. 3. p. 354. sequ. Mill. II. n. 115. sequ.

(**) Einige davon kann man auch sehen in Paciaudi Monum. Peloponnes. T. I. p. 139.

(†) v. Description des pierr. grav. de B. Stosch. p. 358. & p. 362.

Wenn man einem jungen Menschen, dem die Natur eine feine Seele und ein empfindliches Herz gegeben, diese Steine zeigt, erklärt, und sie mit den Homerischen Versen vergleicht, welche Früchte kann man sich nicht von einem solchen Unterricht versprechen! Die Erzählung geht selbst in Handlung über: wir glauben nicht mehr die Geschichte zu lesen: wir sehn sie selbst mit an, wir wohnen den Auftritten bey: in der Einbildungskraft versetzen wir uns nach Troja, in das Griechische Lager, und schauen die unsterblichen Helden von Angesicht. Auf diese Art fühlen wir das Nachdrückliche, das Erhabene, das Schöne der alten Dichter doppelt, und ein zartes Gemüth nimmt einen Eindruck an, den es beständig behält, und der sich in den edelsten Wirkungen äußert.

Seitdem ich den Neptun gesehn, wie ihn die göttliche Kunst eines alten Steinschneiders abgebildet (*), hat der Virgilianische Neptun in meiner Einbildung Leben und Seele bekommen. Vier Pferde, die er mit den Zügeln regiert, ziehn seinen Wagen. Seine rechte Hand hält den Zepter, der die Fluthen des Meers dämpft: sein leichtes Gewand ist ein Spiel der Sturmwinde, die er eben jezt bändigen wird: seine ganze Stellung ist majestätisch,

(*) Mill. I. n. 63.

stätisch, ist gebietherisch: die Bewegung des Körpers, an welchem kein Glied ruhig ist, zeugt von seinem Unwillen, der seine ganze Seele erfüllt: gleichwohl ist hier nichts übertriebenes und der Natur eines Gottes unanständiges. In dieser Gestalt, mit diesen Gebährden, mußte sich der Gott zeigen, auf dessen Befehl sich die Wogen des Meeres legen, die schwarzen Wolken fliehen, und der Glanz der Sonne wieder hervor bricht. Denn fährt er bey heiterm Himmel über die ruhigen Gewässer mit fliegenden Rossen dahin (*).

Diese Stelle des Virgils erinnert mich an eine Anmerkung, die der scharfsinnige Home über sie gemacht hat (**). Er, der überhaupt in der Kritik der Empfindungen glücklicher ist, als in der Beurtheilung alter Dichter und Künstler, findet in dem Verse:

grauiter commotus et alto
Prospiciens summa *placidum* caput extulit vnda.

einen

(*) Virgil. L. I. Aen. 142.

— dicto citius tumida aequora placat,
Collectasque fugat nubes, solemque reducit. —
Sic cunctus pelagi cecidit fragor: aequore postquam
Prospiciens genitor coeloque inuectus aperto
Flectit equos, curruque volans dat lora secundo.

(**) S. Grundsätze der Kritik, dritter Theil, C. 21. S. 222.

einen Widerspruch, und der Gedanke eines heftig erzürnten scheint ihm das Bild des gelassenen Hauptes aufzuheben. Ich kenne den Unterschied wohl, der in Ansehung des Ausdrucks der Leidenschaften zwischen dem Künstler und dem Dichter ist. Ich weiß auch, daß der äußerste Grad des Zorns für diesen, nicht für jenen ein Gegenstand sey (*). Allein ich kann nicht glauben, daß ein Dichter um deswillen zu tadeln sey, wenn er bey Gegenständen höherer Art die äußerlichen Wirkungen des Affects nach dem Beyspiele des Künstlers mäßiget. Mir scheint Virgil, da er die verstellenden Spuren des gewaltsamen Zorns aus des Neptuns Gesichte wegwischt, da er ihn uns zwar unwillig, aber nicht mit verzerrten Gesichtsmuskeln zeigt, und ihm eine Ruhe, die dem göttlichen Wesen eigen ist, beybehalten läßt, vielleicht ein Werk eines alten Künstlers vor Augen gehabt und nachgeahmt zu haben. Wenigstens würde kein Griechischer Künstler den Neptun in dieser Handlung mit einem andern Haupte vorgestellt haben, als es Virgil beschreibt. Wie ist dieser Affect in dem Gesichte des Apolls ausgedruckt? "Der Stolz, sagt ein scharfsichtiger Mann, in dem Gesichte des Apollo äußert sich vornehmlich in dem Kinne und

(*) S. Herr Riedels Theorie der schönen Künste. S. 290 u. 347.

und in der Unterlefze: der Zorn in dem Nüßen seiner Nase und die Verachtung in der Oefnung des Mundes: auf den übrigen Theilen dieses göttlichen Hauptes wohnen die Grazien, und die Schönheit bleibt bey der Empfindung unvermischt, und rein, wie die Sonne, deren Bild er ist." (*) Findet iemand in den Werken des Raphael und Guido etwas widersprechendes, wenn die Heiterkeit des erhabenen Antlitzes des Michaels auch in Vollstreckung des Gerichts zu keinem menschlichen Zorne erniedriget wird (**)? oder kann er es tadelhaft finden, wenn Raphael auf den Gesichtern der Apostel, da Attila auf Rom losgeht, Stille und Ruhe erblicken läßt? Eben so wenig finde ich einen Widerspruch, wenn Virgil sagt, Neptun sey erzürnt über den Ungehorsam der Winde gewesen, und habe sein Haupt mit einer gnügenden Stille, die man nur von einem Gotte erwarten kann, aus den Fluthen erhoben. Home wollte einen Neptun sehn, welcher sein Gesicht nicht weniger verstellt, als der David des Bernini, welcher hierinne das weise Beyspiel des Alterthums verlassen,

(*) S. Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst, in der Bibl. der schönen Wissenschaften. V. B. S. 3.

(**) Herr von Hagedorns Betrachtung. über die Mahlerey. S. 628.

lassen, wie man so gar aus dem Kupfer dieser Statue urtheilen kann (*).

Der Graf Caylus hat gesucht den Gesichtskreis der Künstler zu erweitern, und seine Vorschläge, die Meisterstücke der alten Epischen Poesie mit dem Pinsel vorzustellen, verdienen eben so große Aufmerksamkeit als sie Geschicklichkeit verlangen (**). Will ein Künstler mit Beyfall dieselben ausführen, so werden ihn die geschnittenen Steine besonders unterrichten können. Er wird hieraus nicht allein den Charackter lernen, welchen die Alten einmüthig den Helden beylegten, sondern er wird auch daraus sehen, wie sie, die wir gleichsam als Besitzer dieser Geschichte ansehen müssen, dieselbe vorgestellt haben. Dieses Studium wird ihn nie in die Fehler wider das Uebliche verfallen lassen, die man dem Primaticcio, der die Begebenheiten des Ulysses zu Fontaineblau gemahlt, Schuld giebt. Auch der Künstler, welcher den neuen Stof zu Gemählden (†) brauchen und ausfüh-

(*) v. Raccolta Maffei t. 72. Man sagt, daß er seinen eigenen Kopf zum Modell genommen habe. v. Villa Borghese. p. 253.

(**) Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssée d'Homere & de l'Eneide de Virgile, avec des Observations generales sur le Costume. Paris, 1757.

(†) Nouveaux sujets de Peinture & sculpture. Paris, 1755.

ausführen will, kann keinen bessern Unterricht haben. Ich finde auch unter ihnen Vorstellungen, die schon auf geschnittenen Steinen stehen. Hieher gehört der Cupido, welcher eine Leyer halten soll.

Man wird vielleicht lachen, wenn man die Beschuldigung hört, daß die wenigsten unserer Künstler und Gelehrten die wahre Gestalt der Götter kennen, und mit ihren Namen den Begriff verbinden, welchen die Alten damit verbunden haben. Ich will einige Beyspiele anführen, und dann kann man sich an die Bildsäulen neuer Künstler und die Urtheile der Gelehrten, auch wohl an das erinnern, was man selbst ehemals von der Bildung dieses oder jenes Gottes gedacht hat.

Was an einem andern Orte von der idealischen Schönheit und ewigen Jugend des Bacchus gesagt worden, soll hier nicht wiederholt werden. Es ist nicht zu befürchten, daß wer den jungen und schönen Bacchus auf einem Herculanischen Gemählde (*) mit dem langen Haare und der Epheukrone gesehn hat, ihn künftig verkennen sollte. Aber diese Bildung hätte man längst auf geschnittenen Steinen, ja so gar in sehr deutlichen Stellen alter Autoren (**) finden können.

(*) v. le Pitture antiche d'Ercolano. T. II. tab. II.

(**) v. Ov. Met. III, 420. Isidor. Orig. L. VIII. c. 2. et Euseb. Praepar. Euang. L. III. p. 109.

Der neuere Mercur scheint einem unsinnigen Läufer ähnlich, der seinen Körper gewaltsam wirft. Wo ist der Wohlstand in den Gebährden und in der ganzen Stellung, die der Mercur auf geschnittenen Steinen hat? Hier ist dem Gesichte desselben besonders eine gewisse Feinheit gegeben, die dem Gott der Künste, des Gewinnstes und der List zukommt. Man will bemerkt haben, daß die alten Künstler ihre Mercure nach dem Alcibiades gemacht haben.

Addison sagt in seiner Kritik über die englische Tragödie (*): die gewöhnliche Manier einen Helden zu machen, bestehe darinne, daß man ihm einen so ungeheuren Federbusch auf den Kopf stecke, daß oft sein Kinn von der Spitze seines Haupts weiter entfernt sey, als von seinen Fußsohlen. Man sollte glauben, setzt er hinzu, daß wir einen großen Mann und einen langen Mann für einerley halten. Unsere Künstler scheinen nur zu oft die Bilder eines wilden und eines tapfern Mannes mit einander zu verwechseln.

Ohnmöglich kann die himmlische Venus, welche Watelet anruft, ihm die Beschreibung eingegeben haben, die er von dem Mars macht (**). Die Göttinn

(*) im Zuschauer. 42. Stück.

(**) L'art de peindre Ch. I. p. 13.

Tandis que du Dieu Mars la moindre fibre exprime
Et la force & l'audace & le feu, qui l'anime

man

Göttinn kannte ihn besser, als daß sie hätte sagen können, seine Stärke, Kühnheit und sein Feuer zeige sich in ieder Nerve. Aber eben diesen falschen Begriff haben die vom Mars, die diesen edlen Jüngling, wie ihn Mercur beym Lucian nennt (*), uneingedenk der guten Ermahnung, die des Watelet klügerer Landsmann von dem reizenden und sanften Umriß gegeben (**), als einen wütenden Soldaten mit ergrimmtem Gesichte, hervorragenden Knochen, und der schärfsten Andeutung der Muskeln vorstellen. Wo mag man wohl das Urbild davon gesehen haben? Auf den geschnittenen Steinen gewiß nicht, und die alten Bildsäulen zeigen eine ganz entgegengesezte Gestalt. Mars ist in dem Garten Ludovisi, nach dem Urtheile eines Mannes von richtigem Geschmacke (†),

man vergleiche was Watelet in seinen Reflexions sur la peinture p. 141. über den Ausdruck und die Leidenschaften sagt.

(*) v. Lucian. Dial. Deor. XV. p. 243.

(**) Du Fresnoy, de arte graphica v. 112. sequ.

Membrorumque sinus ignis flammantis ad instar
Serpenti vndantes flexu, sed laeuia, plana,
Magnaque signa, quasi sine tubere subdita tactu
Ex longo deductu fluant, non secta minutim
Insertisque toris sint nota ligamina, iuxta
Compagem Anatomes & membrificatio *Graeco*
Deformata modo paucisque expressa lacertis
Qualis apud veteres.

(†) in der Vorrede zu Webbs Untersuchung. S. 69.

ein Gott der Stärke, und dennoch jugendlich schön. "Seine Gliedmaßen sind nicht so völlig, wie eines Gottes unter Weinlauben erzogen, aber wie die Räder der Natur mächtig wirken und nicht gesehn werden, eben so äußern sich an diesem starken aber göttlichen Körper weder Muskeln noch Sehnen, wie an gemeinen durch viele Feldzüge verunstalteten Kriegern." Auf geschnittenen Steinen zeigt Mars keinen erhizten Zustand des Gemüths, keine heftigen Leidenschaften, die sich durch übertriebene Bewegungen des Körpers verrathen, zerstören seine schöne Gestalt, und schwächen die Würde eines Wesens, das über menschliche Schwachheiten erhoben seyn muß (*).

Warum giebt man dem Hercules ein wildes, oft freches Gesichte? Weil man die alten Werke nicht betrachtet hat. Der Kopf des jungen Hercules ist von bewundernswürdiger Schönheit (**), und in seinem Antliz vermißt man nicht die Züge, die den Göttersohn andeuten (†). Seine hohe Mine, und eine bedächtliche Anzeige seiner Stärke hätte nie mit der Wildheit verwechselt werden sollen.

Diese

(*) vergl. Winkelmanns Geschichte der Kunst. S. 119.

(**) v. Description des pierr. grav. de Stosch. p. 268. et Stoschii Gemm. tab. 23.

(†) v. Mill. I. n. 532.

Diese Fehler entstehen alle daher, weil wir nicht in der Betrachtung der alten Werke den Gedanken ihrer Urheber nachforschen, und die Bildung dieser Götter uns in unserm Sinne nach der irrigen Meinung, die der Pöbel von der Größe und Tapferkeit hat, entwerfen.

Wem giebt man den Ruhm eines Helden, und den Namen des Großen williger, als dem Fürsten, der Städte zerstört, Länder verwüstet, ganze Reiche unglücklich gemacht, ja die Ruhe und das Wohlseyn des menschlichen Geschlechts als ein Opfer angesehen hat, das seinem Ehrgeize dargebracht werden müßte? Ein Mann, der sich selbst besiegt, ein Herz voll Großmuth, Menschenliebe, Uneigennützigkeit hat, und jene liebenswürdigen und sanften Eigenschaften besizt, die das Glück des gesellschaftlichen Lebens ausmachen, wenn sich in ihm auch alle die Tugenden vereinigten, die Dusch dem wahrhaftig großen Manne in so schönen Versen beygelegt hat, und leicht beylegen können, weil er blos sein Herz zu schildern hatte (*), dieser wird kaum von seinem Nachbar bemerkt, der zu gleicher Zeit den Weltbezwinger vergöttert. Gleichwie unser Urtheil von dem moralischen Verdienste durch den blendenden Glanz und das

(*) im neunten Gesange des Gedichts: die Wissenschaften. S. 117.

äußerliche Geräusche verführt wird, eben so wird auch die Kunst nicht selten durch diese Vorurtheile verderbt.

Das Alterthum sezte das höchste Vergnügen in die Ruhe des Geistes und des Körpers, und in den Genuß unserer selbst die höchste Wollust (*). Daher mußten sie den Bildsäulen der Götter diesen Characker geben, und er allein kam einer Gottheit zu. Eben dieselbe aber verlangte auch die vollkommenste Bildung. Dieses trieb den Künstler an, die Sparsamkeit der Natur an Vollkommenheiten zu überwinden. Er machte zwar seine Götter nach menschlicher Gestalt, weil diese der höchste Begriff aller Gestalten war, aber nicht nach der menschlichen Eigenschaft und Nothdürftigkeit (**).

Gott herbergt selbst in ihm, ja was er denkt und schaft,
Reucht nach Unsterblichkeit, schmeckt nach des Himmels Kraft. Opitz.

Die einzeln Begriffe, die ihm die menschlichen Gegenstände von der Schönheit darbothen, wurden von ihm gesammlet, zu einem Ganzen verbunden, und zur

(*) S. Winkelmann von der Nachahmung der Griechischen Werke. S. 21. 25. u. 126.

(**) S. Mengs in den Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Mahlerey. S. 29.

zur Würde einer Gottheit erhöht (*). Dieser Innbegriff unerschafner Schönheiten, der sich weit über die menschliche Natur erhob, und deren Urbild blos in der Einbildungskraft des Künstlers war, ward die eigenthümliche Bildung der Götter. Daher ist auch die große Aehnlichkeit, die wir in den Bildnissen derselben, sie mögen in Marmor, oder auf Steinen, oder Münzen erscheinen, entstanden. Ob gleich verschiedene Meister zu verschiedenen Zeiten sie verfertiget hatten, so trugen sie doch diese Gleichheit der idealischen Schönheit, deren Bild nun nicht mehr willkührlich, sondern gleichsam als ein allgemeines Gesetz und eine festgegründete Regel angenommen war. Eben dieser Endzweck verband die Künstler, alle menschliche Schwachheiten von der göttlichen Natur abzusondern: und nicht allein die heftigen Leidenschaften zu mildern, zu veredeln, zu verschönern, sondern auch alle körperlichen Gebrechen zu verstecken. Es ist eine gegründete Anmerkung (**), daß Vulcan auf den alten Denkmälern nie hinkend vorgestellt worden. Ein langes Kleid konnte den Fehler des Körpers bedecken (†), und des Alcamenes

(*) vergleiche Webbs Untersuchung rc. im vierten Gespräche.

(**) v. Montfauc. Antiqu. Expl. T. I. p. 96.

(†) v. Le Pitture antiche d'Ercolano. T. III. t. 26.

camenes Bildsäule zu Athen beleidigte das Auge nicht (*).

Ueberhaupt hatten sich die alten Künstler überzeugt, daß die Stille der Schönheit eigen sey: daß sie durch alle Veränderungen, welche von heftigen Leidenschaften erzeugt werden, geschwächt werde, und daß, wenn ja die Handlung Ausdruck verlangt, dieser mit der weisesten Sparsamkeit ausgetheilt werden müsse (**). Alle übertriebenen Stellungen, alle heftige und ungestüme Züge und Wendungen des Körpers, die den Wohlstand verletzen, welche die neuern Zeiten unter dem Namen eines lebhaften Ausdruckes begreifen, waren ihnen verhaßt: Mäßigung zierte ihre Werke und macht sie noch iedem liebenswürdig, der mehr mit dem Verstande, als mit den Sinnen sie zu betrachten fähig ist. Das Leiden des Laokoons verstellt sein Gesichte nicht, und Niobe behält auch ihre Schönheit im höchsten Schmerze. Diese Muster hatte Herr Bardon vor Augen, als er den Charackter des Schmerzens an der Artemisia ausgedruckt haben wollte, und mit lobens-

(*) Cicero de Nat. Deor. L. I. c. 30. Et quidem Athenis laudamus Vulcanum eum, quem fecit Alcamenes, in quo ſtante atque veſtito leuiter apparet claudicatio *non deformis*.

(**) vergl. Winkelmanns Geschichte der Kunst. S. 176.

lobenswürdiger Klugheit seine Jünglinge anredete: "Sorgen sie ja, daß das Leiden der Muskeln leicht und nur ein wenig merklich, so wie es auf der Gesichtsbildung einer Königinn seyn muß, nicht ihrem edlen Charackter nachtheilig sey, und daß der Ausdruck darauf ohne Grimassen möge gemahlt seyn." (*)

Wer sollte es wohl glauben, daß weise Künstler unter den Griechen selbst die Bewegungen der nach der Musik eines Satyrs tanzenden Nymphe gemäßiget haben? Auf einem Cameo erscheinet sie so, und der Graf Caylus empfiehlt ihn billig unsern Künstlern als ein Muster der Einfalt, welche das Große und Erhabene ausmacht, und viel schwerer zu erreichen ist, als alles Gewaltsame und Heftige, welches ein falsches Feuer hat. Das Mädchen scheint von mäßigem Weine erhitzt, ihre Lebhaftigkeit ist sanft, ihre Munterkeit angenehm, und ihr Scherz liebenswürdig (**).

Wie ungleich aber ist nicht hierinn ein großer Theil neuerer Künstler den alten. Rembrand glaubte es gewiß recht gut zu machen, da er unter den scharfen Klauen des Adlers dem Ganymedes das Gesicht verzerrte.

(*) Bibliothek der schönen Wissenschaften. VII. B. I. St. S. 171.

(**) Recueil. T. II. t. 43. n. 3.

zerrte (*). Jenes berühmte Werk des Leochares ist nicht mehr vorhanden. Der Adler schien zu fühlen, was er an dem Ganymedes raube und wem er ihn bringe. Aber der Venetianische Marmor zeigt diese Denkungsart der Griechen (**). Man vergleiche mit ihm eine alte Paste, deren Abdruck in unserer Sammlung ist (†).

Ueber Raphaels Werke hat sich die Griechische Weisheit ergossen, und er schmeichelte nicht auf Unkosten des Verstandes dem Auge, sondern arbeitete für das Auge und den Verstand zugleich (††). Gern überließ er andern die Kunst alle Muskeln und Knochen zu zeigen, und der Reiz der Schönheit schien ihm schätzbarer, als daß er sie der anatomischen Wissenschaft und der Wuth der Leidenschaften aufgeopfert hätte." Es ist ein trauriger Vorzug, sagt der große Lehrer des Schönen (†††), durch Aufdeckung der Muskeln gelehrter zu scheinen, wenn es mit Aufopfe-

rung

(*) Herr von Hagedorns Betrachtungen über die Mahlerey. S. 103.

(**) v. Antiche Statue Greche e Latine. Vol. II. tav. 7.

(†) v. Mill. I. n. 42.

(††) S. Lodovico Dolce Gespräch von der Mahlerey, in der Berliner Sammlung vermischter Schriften. I. B. S. 158. vergleiche S. 133. u. 160.

(†††) Herr von Hagedorn im angef. B. S. 577.

rung der gefälligsten Natur geschiehet." Wem die Werke gefallen, die diese sparsame Weisheit bezeichnet, der giebt einen eben so unzweifelhaften Beweis von seinem verderbten Geschmack, als der, welcher die natürliche und sanfte Schreibart des Xenophon dem spielenden Witze der Sophisten, und die männliche Stärke und Zierde des Lucrez und Virgils dem tobenden Feuer des Statius nachsetzt.

Die edle Einfalt führt zum Erhabenen, und sie ist das Eigenthum der größten Dichter und der größten Künstler. Durch sie ist Homer unsterblich worden, und durch keine andere Eigenschaft haben jene vortreflichen Künstler die Bewunderung der Nachkommenschaft erhalten. Diese große und majestätische Einfalt ist in allen Künsten die würdigste Wahl und der richtigste Geschmack (*). Glücklich ist, wer ihr allezeit treu bleibt und sie nie verläßt!

Zu dieser kleinen Ausschweifung hat mich der Unwille verleitet, den man über die falschen Begriffe von der höchsten Kunst und den wahren Bildern der Götter empfinden muß. Herr Winkelmann hat ihn auch zu einer andern Zeit geäußert, und ich habe meine Gedanken gesagt, ohne seine Worte abzuschreiben.

Die

(*) — la simplicité, mais riche, grande, auguste,
Est le choix le plus digne & le gout le plus juste.
Essais sur l'art de décorer les Théatres. p. 14.

Die geschnittenen Steine haben noch einen andern Nutzen für uns, wenn wir die Mythologie erlernen wollen. Wir lernen auch aus ihnen Gottheiten kennen, deren Bildung theils von Schriftstellern gar nicht angegeben, theils von ihnen zwar beschrieben, aber doch auf keinem alten Denkmaale angetroffen wird. In beyden Fällen müssen uns dieselben schätzbar seyn, weil sie uns unterrichten, und zum Verständnisse mancher dunkeln Stellen in den Schriften der Alten dienen. Bisweilen weisen sie uns auch einige besondere Umstände, und gewisse den Göttern eigene Zeichen, die sonst weniger bekannt sind. Einige Beyspiele werden dieses in ein deutliches Licht setzen.

Pausanias gedenkt des Jupiter Muscarius (Ἀπομυίος) dem die Elier opferten (*). Allein wie ward er gebildet? Die beyden Flügel einer Fliege machen den Bart des Gottes aus, der Körper sein Gesicht, und den obern Theil der Stirne der Fliegenkopf. Dieses lehrt uns ein Stein in der Stossischen Sammlung (**).

Den

(*) v. Pausan. L. V. c. 14. p. 410. adde Gyraldum Syntagm. I. p. 46. et Salmas. ad Solin. p. 9. 10.

(**) Winkelmanns Geschichte der Kunst. S. 86. v. Description des pierr. grav. p. 45.

Den Gott der Mühlen (Ἔυνοςος) (*) wird man auf keinem alten Monumente erblicken, als auf einem Steine (**). Er hat einen von der rechten Schulter herabhangenden Mantel, in der linken eine Garbe und in der rechten Hand eine Handmühle, die sonderbar ist.

Die Angerona erscheint mit verschlossenem Munde auf einem Steine, welchen mein gelehrter Freund mit großer Einsicht in die Alterthümer erläutert hat (***). Er macht uns allein das deutlich, was die Schriftsteller von ihr gesagt haben (†), wenn sie den Umstand angeben, den dieser Stein zeigt.

Orpheus giebt der Luna Ochsenhörner, und er legt ihr zweyerley Geschlecht bey (††). Auf einem Steine erscheint sie mit Hörnern und einem Ochsengesichte (†††). Der Gott Lunus hat eine Phrygische

(*) cf. Iun. de pict. vet. L. II. c. 8. p. 99.

(**) v. Memorie di varia erudizione della Società Colombaria Fiorentina. Voll. II. diss. VI. p. 209.

(***) Herr Prof. Saxe. Diatribe Academica de dea Angerona. Utrecht, 1766.

(†) sie bedienen sich von ihrer Gestalt der Ausdrücke ore praenexo obsignatoque: ore obsignato obligatoque.

(††) Hymn. VIII. ταυροκέρως — θῆλύς τε καὶ ἄρσην.

(†††) v. Thes. Gemmar. Astrifer. t. 58.

sche Mütze und eine Chlamys (*). Wenn eben der Dichter von ihren Pferden und ihrem langen Mantel redet (**), so sieht man beydes auch auf Steinen (***).

Die Vorstellung des Indischen Bacchus (****), der auf Steinen eben so gebildet ist, als auf Gemählden, oder den Münzen von Naxus (†), und des Apollo Sauroctonos (††), gehört auch hieher. Er ergreift mit der linken Hand einen Baum, an welchem eine Eidexe hinauf klettert, als wenn er sie abschütteln wollte, und drohend ballt er die Faust. Man weiß daß Praxiteles eine berühmte Statue dieses Apollo verfertiget hat, welche oft nachgeahmt worden (†††).

Die Kraneische Minerva, welcher unter diesem Namen ein Tempel bey Elatea gewidmet war, wird fortschreitend vorgestellt, trägt die Lanze auf der Schulter,

(*) v. Muſ. Florent. Voll. II. tab. 40. n. 1. Mariette. T. II. tab. 59.

(**) Ibid. φιλιππε — ταvύπεπλε.

(***) v. Mill. I. n. 909. add. n. 192. 193.

(****) Ib. n. 378.

(†) v. Le Pitture antiche d'Ercolano. T. III. tab. 38.

(††) Ib. n. 165. add. Deſcription des pierr. grav. de Stoſch. p. 190.

(†††) S. Winkelmanns Geschichte der Kunst. S. 343.

ter, und deckt die linke Hand mit dem Schilde (*). Glaukus hat nasse straubichte Haare und einen Bart: sein Rücken ist mit Schuppen bedeckt (**). Ein Anubis mit einem Hundsgesichte, mit einem Caduceus in der Linken und einem Palmzweig in der Rechten (***), ist vollkommen nach der Beschreibung gebildet, die Apulejus giebt (****). Den Apollo Smintheus kennt man wenigstens aus dem Homer (†). Auf einer Münze der Insel Tenedus ist eine Maus neben seinem Kopfe (††). Dieses ihm beygelegte Kennzeichen findet man auf einem Steine (†††). Eine Maus sizt auf dem Rande einer Opferschüssel, hinter welcher ein Opfermesser zu sehen ist. Hieher rechne ich auch den Stein, wo eine Maus auf einer Leyer sizt (††††). Ich führe noch die Victoria an, die auf ein Schild schreibt, und welche dadurch merkwürdig wird, weil sie keine Flü-

(*) Mill. I. n. 124. n. 129. (**) Ib. n. 75.

(***) v. Thes. Gemmar. Astrifer. t. 97.

(****) Metam. XI. p. 246. Attollens canis ceruices arduas, laeua caduceum gerens, dextra palmam virentem quatiens.

(†) Il. A. 38.

(††) Winkelmanns Versuch einer Allegorie. S. 37.

(†††) Mill. II. n. 1049.

(††††) v. Wildii Gemm. Select. n. 80.

gel hat (*). Pausanias (**) sagt, daß die Athenienser eine Bildsäule einer Victoria ohne Flügel gehabt, und Calamis nach diesem Modelle ein ähnliches Bild gemacht habe.

Den Beschluß mögen die Bilder machen, unter welchen die Alten die Tugenden und unkörperlichen Wesen vorstellten, als die Bilder des Ueberflusses, der Hofnung, der Billigkeit, des Glückes, der Eintracht, des Friedens, der Treue, und andere (†). Diese Bilder erscheinen alle auf Steinen, und alle verdienen das Lob einer guten Erfindung. Die Einfalt und das Edle, mit welchem sie vorgestellt werden, sind eben so sehr zu preisen, als die beygelegten Kennzeichen, wodurch sie angedeutet werden. Wie fein ist nicht die Allegorie? die Hofnung trägt auf der Hand den Gott des guten Ausganges (††).

Ich halte es daher für eine Unwahrheit, wenn Gyraldus uns erzählt, die Alten hätten die Freundschaft mit ofner Seite, in welcher man das Herz habe

(*) v. Thes. Brandenb. Vol. I. p. 51. Mill. I. 684.

(**) v. Pausan. L. I. p. 52. L. III. p. 245. et L. V. p. 447. add. Cuper. Apotheos. Hom. p. 170.

(†) v. Mill. I. n. 700-724.

(††) Mill. I, n. 721.

habe sehen können, gebildet (*). Wie hätten die alten Künstler, welche alles, was unsere Sinne beleidiget, so sorgfältig vermieden, auf eine so ekelhafte und widrige Vorstellung verfallen können? Neuere Zeiten haben ein Werk gesehn, welches gleichsam nach dieser Beschreibung gemacht zu seyn scheinet. Olivieri hat die Freundschaft unter dem Bilde einer Frauensperson vorgestellt, welche die Haut unter dem Herzen aufgeschlizt hat, und damit man das Herz durch diese Oefnung sehn könne, die Wunde mit der Hand von einander hält. Richard mag zum Lobe dieser Bildsäule sagen, was er will (**): sein Lob wird allezeit zu schwach seyn, wenn sich unser sanftes Gefühl gegen dergleichen Werke empört, uns von dem Gegentheil zu überzeugen. Der Herr von Hagedorn verweißt die Misgeburten aus den Gal-

 lerien

(*) Lil. Gyraldus Histor. Deor. Syntagm. I. p. 54. Nuper cum Hebraeas quasdam sententias interpretatas additis scholiis euoluerem in haec verba incidi. Apud Romanos, inquit, amicitiam pictura antiquitus pulchre demonstrabat. Pingebatur enim iuueni forma, detecto capite, quae erat tunica rudi induta, in cuius fimbria scriptum erat: *Mars* et *Vita*: in fronte *Aestas* et *Hyems*, habebatque latus apertum vsque ad cor et brachium inclinatum digito cor ostendens: ibi scriptum erat, *Longe* et *Prope*.

(**) Description historique & critique de l'Italie. T. VI. p. 171.

lerien in die Säle der Naturkündiger (*), und wir würden, wenn es in unserer Macht stünde, jene Statue in dem Saale eines Zergliederers aufstellen.

Wie groß ist nicht der Unterschied zwischen den neuen und alten Künstlern, wenn wir auf die Art, wie von beyden unangenehme, schreckliche und grausame Gegenstände vorgestellt zu werden pflegen, Achtung geben. Kein Grieche würde dem Joseph Ribera den Ruhm beneiden, einen Ixion auf dem Rade mit zwey vom Schmerze ganz verdrehten Fingern gemahlt zu haben, dessen Anblick auf eine Holländerinn einen so lebhaften Eindruck machte, daß sie ein ungestaltes Kind zur Welt brachte (**). Die Marter des Bartholomäus und Laurentius (†), oder den großen Cato, der sich die Eingeweide aus dem Leibe zieht, würde er entweder nicht zu dem Vorwurf seines Pinsels erwählt, oder wenn es hätte seyn müssen, auf eine ganz andere Art ausgedrückt haben. Die Geschichte des Marsyas both dem alten Künstler Gelegenheit an, seine anatomische Kenntniß an dem

(*) Betrachtung. über die Mahlerey. S. 121.

(**) S. Dargensville Leben berühmter Mahler. 2. Th. S. 320.

(†) v. Recueil d'Estampes d'après les plus celebres Tableaux de la Galerie de Dresde. Vol. I. tab. 28. & 29.

dem geschundenen Körper zu zeigen. Aber seine Weisheit wußte den Zeitpunkt dieser traurigen Geschichte zu treffen, wodurch die Empfindung im geringsten nicht beleidiget wird. Betrübt ist der nackende Marsyas an einen Baum gebunden, auf einem Herculanischen Gemählde (*). Der Henker steht mit dem Messer bereit, aber er verrichtet die grausame Strafe noch nicht. Der gekrönte Apoll sitzt auf einem zierlichen Stuhle; hält in der linken Hand seine Leyer, mit der er den Sieg erhalten, und welche iezt von einer Muse, die neben ihm steht, gekrönt werden wird. Olympus bittet den Gott fußfällig um Gnade. Eben diese Begebenheit ist auf vielen geschnittenen Steinen zu sehen (**). Aber diese Vorstellung ist dem Gemählde größtentheils gleich. Hätte dieses nicht den Dreßdnischen Hofbildhauer, Herrn Knöfler abhalten sollen, den geschundenen Marsyas im vollen Ausdrucke der Schmerzen und den Apoll in dieser Verrichtung, als ein gelehrtes Modell der Muskelwissenschaft vor nicht allzu langer Zeit vorzustellen (†). Wenn wir auch nicht die alten Werke studiren wollen, so ist doch wenigstens

 die

(*) v. Le Pitture antiche d'Ercolano. T. II. tav. 19.

(**) v. Mill. I. n. 187-189.

(†) S. neue Bibliothek der schönen Wissenschaften. IV. B. S. 171.

die Kunstgeschichte nöthig, und diese giebt uns die Beschreibung eines Werks, dessen Einrichtung und Zusammensetzung ganz verschieden von dem ist, von welchem wir iezt reden, ob es gleich eben diese Geschichte zeigte (*). Einer meiner Freunde hat es mit Recht für unschicklich erklärt, daß dem Apollo selbst diese Verrichtung gegeben worden (**). Der alte Künstler stellte den Apoll mit ruhiger Mine vor, und nur ein sanftes Lächeln auf der Stirne des Gottes zeigte die Verachtung dessen an, den er überwunden hatte, und der seine Strafe für seine Kühnheit erwartete. Auch diese Beschreibung bestärkt unsere Anmerkung.

Der lezte Theil dieser Schrift ist für den Verfasser der angenehmste. Möchte er es auch für den Freund des Geschmacks seyn, und dieser ihn mit eben dem Vergnügen lesen, mit welchem er ist niedergeschrieben worden! Er soll die Beförderung des guten Geschmacks durch das Studium der geschnittenen Steine zeigen.

Ich würde ein größeres Buch schreiben müssen, als Schriftsteller, die von dem Publico Abschied nehmen, und ihm nur gleichsam ihren lezten Willen über-

(*) v. Philostrat. Iun. Icon. II. p. 865.

(**) Herr Boden, de artifice, ea, quae sibi non conueniunt, fingente, poetae monitore, p. 33.

übergeben wollen, schreiben können, wenn ich alle die feinen Erfindungen, die artigen Bilder, die schönen Einkleidungen der Ideen, die wir auf geschnittenen Steinen antreffen, und die unsere Einbildungskraft mit den edelsten Bildern bereichern, anführen wollte. Ihre Anzahl ist zu groß, und sie macht selbst die Auswahl schwer. Sehr deutlich können wir uns von dem feinen Geschmack der alten Steinschneider überzeugen, wenn wir ihre Werke mit den Versen alter Dichter vergleichen. Wir treffen oft zwischen beyden die angenehmste Aehnlichkeit an, und einer erläutert und erklärt den andern. Einige Herausgeber alter Dichter haben sich dieser Hülfsmittel mit gutem Erfolge bedient. In dem von Wilhelm Sandby herausgegebenem Horaz sind die beygefügten Vorstellungen auf alten Steinen nicht blos Zierathen (*). Es sind hier die alten Denkmäler fast glücklicher gewählt, als in einer andern Ausgabe dieses Dichters, welche zwar mehr äußerliche Pracht zeigt, aber wobey wir auch oft die Geschicklichkeit des Künstlers, das Antike zu zeichnen, vermissen (**). Wollte iemand auf eben die Art den Vir-

(*) Q. Horatii Flacci opera. Londini, apud Guil. Sandby, 1749. 8.

(**) Q. Horatii Flacci opera. Londini aeneis tabulis incidit Iohannes Pine. 1733. 8.

gil heraus geben, welche Verzierung würde der sechsten Ecloge angemessener seyn, als der Stein aus unserer Sammlung, der die Geschichte vom gebundenen Silen vorstellt (*)?

Ich gebe es Herr Lessingen gerne zu (**), daß, wenn Dichter und Künstler die Gegenstände, welche sie mit einander gemein haben, nicht selten aus dem nehmlichen Gesichtspunkte betrachten müssen, ihre Nachahmungen oft in vielen Stücken übereinstimmen können, ohne daß zwischen ihnen selbst die geringste Nachahmung oder Beeiferung gewesen. Aber ich möchte diesen Satz nicht allzu sehr ausgedehnt haben. Wer weiß nicht, daß die alten Künstler das Lesen der Dichter liebten und es zur Bildung und Bereicherung ihrer Einbildungskraft anwandten? Diese Aehnlichkeit findet man nicht blos in den Nachahmungen der Gegenstände, die vor Augen liegen, und die in Schilderungen übereinstimmend seyn können, ohne daß ein Künstler den andern kopirt hätte. Oft trift man bey beyden gewisse Ideen an, gewisse Einfälle, welche sich bey der Betrachtung einerley Sache kaum zwey Personen anbieten können. Es sind Scherze, Bilder, Gedanken, die nicht so wohl in dem Wesen einer Sache liegen, als vielmehr ihr erst von einem fremden gegeben werden: Erfindungen, die nicht die

(*) v. Mill. I. n. 438. (**) Laokoon. S. 79.

die Frucht des Nachdenkens, sondern das Werk des Ohngefährs sind. In dergleichen Fällen würde ich allezeit geneigter seyn, eine Nachahmung anzunehmen. Wenn Giorgione den Amor von einer Biene gestochen gemahlt hat (*), so werde ich mir es schwerlich ausreden lassen, daß er diesen Gedanken vom Anakreon oder Theokritus geborgt habe (**). Bey der großen Menge Dichter, die einerley Gegenstände besungen haben, wird es in der Geschichte der Kunst als eine besondere Merkwürdigkeit angemerkt, wenn von ohngefähr der eine auf einen von einem andern schon gebrauchten Gedanken verfallen ist (†). Ihre Aehnlichkeit entstand öfterer aus Vorsatz und Nachahmung. Warum sollen wir von der Gleichheit zwischen den Bildern der Dichter und der Künstler andere Grundsätze annehmen? Doch wir können uns hierüber leicht beruhigen, wenn nur Dichter und Künstler oft mit einander überein kommen. Eben so wenig ich untersuchen will und entscheiden kann, ob Raphael, da er dem Cupido eine feuerrothe Gestalt gegeben (††), dieses

(*) S. Dargensville Leben. 1. Th. S. 343.

(**) v. Od. 40. Id. 19.

(†) Man sehe den Versuch über Popens Genie und Schriften: im VI. B. der Berlin. Samml. vermischter Schriften. S. 84.

(††) v. Richardson Description de diverses fameux tableaux. T. III. p. 191.

dieses Bild vom Moschus (*) entlehnt, oder selbst erfunden habe, eben so schwer und unnütz wird es auch bey dergleichen Werken seyn, zuversichtlich den Ruhm der Erfindung einem von beyden zu ertheilen. Genug, daß Herr Webb mit Recht eine beständige und angenehme Aehnlichkeit zwischen den Begriffen der Griechischen Künstler und den Begriffen der Dichter bemerkt. Derselbe erhabne Stil, dieselben feinen Züge, dieselben Adern von Schönheit und Simplicität schimmern aus allen ihren Werken hervor und verschönern dieselben (**).

Was kann niedlicher seyn, als der Stein mit dem Bilde des Cupido, der seinen Pfeil auf einem Schleifsteine spitzt (†)? oder jener, auf welchem seine Werkstatt vorgestellt wird. Drey Liebesgötter beschäftigen sich Bogen und Pfeile zu machen, und einer scheint auf einem Wetzsteine die Spitzen zu schärfen (††)? Hat aber Horaz nicht eben das Bild entworfen, wenn er sagt:

— ferus

(*) Moschus Id. I. 7. χρῶτα μὲν ου λευκὸς πυρὶ δ' ἀικελος.

(**) Untersuchung des Schönen in der Mahlerey, VII. Gespräch.

(†) Montfauc. Antiqu. T. I. t. 115. n. 3.

(††) v. Mill. I. n. 798.

— ferus et Cupido
Semper ardentes acuens sagitttas
Cote cruenta. (*)

Home tadelt diese Stelle, und die Physik muß ihm Gründe an die Hand geben, sie zu verwerfen (**). Der Künstler wird seiner Kunst von dem Naturforscher nicht die engen Gränzen setzen lassen, über die sich auch der Dichter erhebt. Jenem wird die Ameise immer ein Bild der vorsichtigen Sparsamkeit bleiben, und dieser den niedrigen Flug der Schwalbe als ein Zeichen eines furchtsamen Fluges brauchen, wenn der Naturforscher ihm gleich das Gegentheil beweißt. Der Kunstrichter hätte sich an jenes Gemählde zu Chantilly erinnern sollen. Die Liebesgötter drehen einen Schleifstein herum. Einer von ihnen, der sich in den Arm gestochen hat, spritzt sein Blut auf den Stein, und Cupido schärft Pfeile darauf, welche Feuer von sich geben (†).

Unter

(*) L. II. Od. 8. v. 15.

(**) Grundsätze der Critik. C. 20. S. 161.

(†) v. Du Bos Reflex. sur la Peint. P. I. ch. 40. Augustin Carracci hat zu Parma die Liebesgötter, welche Pfeile und Bogen schmieden, gemahlt. S. Dargensville Leben 2. Th. S. 89. Auf einem Gemählde des Franz Mazzoli (Parmesano) schnitzt Cupido seinen Bogen. Zwey Kinder sind zu seinen Füßen gestellt.

Das

Unter den Füßen zweyer Athleten liegt ein Palmzweig (*). Was hat mehr Aehnlichkeit, als dieses Bild mit folgendem Verse:

Arbiter pugnae posuisse nudo
Sub pede palmam. (**)

Die Stelle, wo Horaz sagt (†),

Ingratam Veneri pone superbiam
Ne currente rota funis eat retro:

ist mir allezeit dunkel gewesen. Die Ausleger sagen nach ihrer Gewohnheit Dinge, welche uns nur noch ungewisser machen, oder sie sagen entweder nichts von derselben. Eine Sache, die sie mit den Brunnen gemein haben, die oft überfließen und dann Mangel an Wasser leiden, wenn wir es am nöthigsten brauchen. Sollte es aber uns nicht durch zwey geschnittene Steine begreiflicher werden, was Horaz hat sagen wollen? Auf dem einen (††) steht Nemesis und

Das sitzende ergreift das andere bey der Hand, und will es nöthigen, den Amor anzurühren. Dieses fürchtet sich und weinet. Eine allerliebste Idee! s. Hrn. v. Hagedorn Betrachtungen. S. 410.

(*) Mus. Florent. Vol. II. tab. 83. n. 5.

(**) Horat. L. III. od. 20. v. 11.

(†) L III. od. 10. v. 9.

(††) v. Descript. des pierr. grav. de Stosch. p. 295.

und hält ihr aufgehobenes Gewand: die rechte Hand liegt auf einem Rade, welches ihr gegen über auf einer Säule steht. An dem Fuße der Säule sieht man einen kleinen Amor, der ein Seil anzieht, welches über das Rad hergeht, und wovon Nemesis ohne Zweifel das andere Ende hält. Herr Winkelmann hätte hier gar nicht an das Zauberrad denken sollen, dessen sich die Einfalt und Liebe, auf eigene Reize mißtrauisch, bediente, und er würde es auch nicht gethan haben, wenn er sich an den andern Stein erinnert hätte. Auf diesem (*) hält die Venus den Cupido mit ihren Armen auf dem Rande eines Rades. Noch deutlicher werden uns diese Bilder des Dichters und der Künstler werden, wenn wir uns an die Beschreibung erinnern, die Pausanias (**) von einem kleinen Tempel zu Aegina macht. "Es ist daselbst, sagt er, eine Statue der Fortuna, welche das Horn des Ueberflusses hält. Neben ihr steht der geflügelte Amor. Man will dadurch anzeigen, daß die Menschen bey der Liebe mehr dem Glücke als der Schönheit zu danken haben". Ist nunmehr das Horazische Bild deutlicher? Zum Ueberflusse will ich noch zwey Stellen aus andern Dichtern anführen:

(*) v. Ogle. tab. XXVI.

(**) vid. Pausan. L. VII. p. 592.

ten (*): ob sie sich gleich nur von weiten auf dieses Bild beziehen.

Die alten Dichter haben den donnernden Gott auf einem Wagen vorgestellt: ein Bild, das vielleicht schon die orientalische Poesie gekannt hat (**). Wer weiß nicht, daß Horaz in einer poetischen Begeisterung die donnernden Rosse und den schnellen Wagen des Jupiters durch den heitern Himmel rollen sahe (†), so wie sich die Feuerwagen des Allmächtigen den Augen einer neuern Dichterinn zeigten (††).

Dieses

(*) Propert. II, 7, 32. Vinceris aut vinces, haec in amore rota est. Tibull. I, 5, 70.

At tu, qui potior nunc es, mea facta timeto,
Versatur celeri Fors leuis orbe rotae.

(**) v. Io. Dau. Michaelis diss. de Cherubis, in Commentar. Soc. Scientiar. Gottingens. T. I. p. 151. sequ.

(†) L. I. od. 34. v. 5.

namque Diespiter,
Igni corusco nubila diuidens
Plerumque, per purum tonantes
Egit equos, volucremque currum.

add. L. I. od. 12. et Brouckhus ad Tibull. IV, 1. 130.

(††) Frau Karschin, in einem ihrer besten Gedichte:

Er kommt, der Sturmwind heult ihn anzusagen,
Verhüllt in dicker Mitternacht,
Und auf drey tausend Feuerwagen
Zu uns herab gebracht. —

Welch

Dieses Bild ist den Künstlern mit den Dichtern gemein. Der Steinschneider Athenion hat den Jupiter auf einem Wagen, mit vier schnaubenden Pferden bespannt, abgebildet. Mit seinem Donner schlägt er zwey Riesen zu Boden. Eine alte Paste stellt ihn gleichfalls auf diesem Wagen vor, wie er den Typhon durch seinen Bliz tödtet (*). Kömmt hingegen Jupiter aus dem Kriege zurück, so sizt er majestätisch auf seinem Siegeswagen, hat seinen Donnerkeil in der rechten Hand und auf der linken den Adler (**). Wie edel ist diese Vorstellung, wie würdig der Gottheit! Besteige meinen Wagen, sagt beym Milton (†) der ewige Vater zum Sohn, und fahre auf

Welch ein Geprassel: kommen seine Krieger
Mit ihm daher gefahren, so,
Wie zu der Schlacht, da vor dem Sieger
Das Höllenheer entfloh?
Jezt ist er da, der Herr des Weltgebäudes,
Hört ihn! sein Donner rollet schwer,
Der Umfang seines Wolkenkleides
Blizt Schrecken auf uns her. u. s. w.

(*) v. Mill. I. n. 27. n. 28.

(**) v. Descript. des pierr. grav. de Stosch. p. 50. et 112.

(†) Miltons verlohrnes Paradies. Sechst. Buch. v. 710. f.

Ascend my chariot, guide the rapid wheels
That shake Heav'n's basis —
He, in cœlestial panoply all arm'd
Of radient Vrim, worck divinely wrought!

auf den schnellen Rädern, die die Grundfeste des Himmels erschüttern. "In himmlischer Rüstung stieg der Sohn auf den Wagen. Zu seiner rechten Hand saß der Sieg mit Adlersflügeln, neben ihm hang sein Bogen und der mit dreyzackichten Donnerkeilen gefüllte Köcher." "Nun rollen die Räder seines mächtigen Wagens mit dem Geräusche der Waltwasser oder eines zahlreichen Heeres. Finster, wie die Nacht, fährt er gegen seine Feinde, und unter den feurigen Rädern bebt der ganze feste Boden, nur nicht der Thron Gottes. Zehn tausend Donner nimmt er in seine rechte Hand und sendet sie vor sich her." Alles was der göttliche Dichter hier erzählt, wird uns durch den Anblick der drey angeführten Steine sinnlicher. Ohne meiner Erinnerung sieht man auch, was ieder besonders habe.

Ich

Ascended: at his right hand, Victory
Sate eagle-wing'd; beside him hung his bow
And quiver with three-bolted thunder stor'd: —

— — — the orbs
Of his fierce chariot rowl'd, as with the sound
Of torrent floods, or of a noumerous host.
He on his impious foes right-onward drove
Gloomy as night: under his burning wheels
The stedfast empyrean shook throughout,
All but the throne it self of God. Full soon
Among them he arriv'd; in his right hand
Grasping ten thousand thunders, which he sent
Before him —

Ich kann nicht umhin, eine Stelle aus einem Dichter hier anzuführen, bey welchem man sich wohl kaum eine Gleichheit mit jenen edlen Bildern vermuthen sollte. Gleichwohl hat Nonnus in seinen Versen ein schönes Gemählde entworfen. Nachdem er den Jupiter auf seinem geflügelten Wagen von wilden Rossen hat fortziehen lassen (*), zeigt er uns auch seine Wiederkunft. " Schnell lenkt er den goldenen Wagen in die Bahn der Sterne. Der Sieg saß neben ihm (**) und trieb die Rosse an. Und Gott kam wiederum in seinen Himmel." (†) Dieses Bild

(*) v. Dion. L. II. p. 66. (ed. Hanov. 1610.)

— ἐπαιγίζων δὲ θυέλλαις
Ἠερόθεν πεφόρητο μετάρσιος αἰγίοχος Ζεὺς,
Ἑζόμενος πτερόεντι χρόνου τετράζυγι δίφρῳ·
Ἵπποι δὲ Κρονίωνος ὑμόζυγες ἦσαν ἀλῆται.

(**) Auf geschnittenen Steinen sieht man oft auf dem Throne Jupiters Siegesgöttinnen abgebildet. v. Pausan. L. V. p. 401. Zwo Siegesgöttinnen stehn auf der Lehne des Thrones des Pluto und halten Kränze. Mill. I. n. 85. Auch steht das Bildgen der Victoria auf der Hand des Jupiters und anderer Götter, auch oft auf Münzen. v. Cicero in Verr. IV. c. 49. et de Nat. Deor. III, c. 34.

(†) Ib. p. 82.

— Κραιπνὸς ἐς αἰθερίων ἴτυν ἀςρῶν
Χρύσεον ἤλασε δίφρον, ἐμβεβαυῖα δὲ νίκη
Ἤλασεν ὀυρανίη πατρώϊον ἵππον ἱμάσθλῃ,
Καὶ θεοὶ εἰς πόλον ἦλθε τὸ δεύτερον.

hat mit dem Miltonischen eine sehr große Aehnlichkeit. Ich will iezt nicht entscheiden, wie viel Nonnus von dem Lobe, das wir dieser Stelle geben, andern Dichtern schuldig seyn mag. Nur dieses merke ich noch an, daß auf einem andern Steine Jupiters Wagen von zwey Adlern gezogen wird (*), so wie Neptun mit zwey geflügelten Pferden fährt (**).

Noch deutlicher kann man den Einfluß der geschnittenen Steine auf die Bildung des guten Geschmacks und die Nahrung der Einbildungskraft zeigen, wenn man sowohl auf den erfinderischen Geist Achtung giebt, mit welchem die alten Künstler die mythologischen Geschichten gleichsam verschönert haben, als auch die poetische und zierliche Einkleidung gewisser Ideen betrachtet. Es mögen von ieder Gattung zwey Beyspiele hinreichend seyn, dieses zu erläutern.

Die mythologische Geschichte gab dem Künstler und dem Dichter bequeme Gelegenheit, seinen guten Geschmack, seinen Reichthum an Erfindungen, ein zärtliches Gefühl an den Tag zu legen. In Werken, die der Erbauung des Volks und dem öffentlichen Gottesdienste gewidmet waren, durfte der Künstler nicht von der einmal bestätigten und angenommenen

(*) v. Thes. Gemmar. Astrifer. tab. 13.

(**) v. Thes. Brandenb. Vol. I. p. 71. add. Mill. I. n. 66.

nen Tradition abgehen. Er mußte dasjenige beobachten, was ihm die Religion vorschrieb, und es war ihm nicht erlaubt, diese Geschichte durch Zusätze, welche blos in seinem poetischen Geiste ihren Grund hatten, zu verändern. Hingegen war ihm eine größere Freyheit bey denen Bildern gelassen, die blos als Werke der Kunst anzusehen waren. Er that dann eben das, was besonders die Dramatischen Dichter in der mythischen Geschichte sich erlaubten. Sie schmückten den gewählten Innhalt mit erdichteten Umständen aus, um denselben besser zu ihrem Vortheile und der Natur des Theaters gemäß bearbeiten zu können. In folgenden Zeiten hat man hierauf nicht Achtung gegeben: man hat, ohne das wesentliche der Fabel von dem dichterischen Zusatze zu unterscheiden, aus diesen Tragödien die mythische Geschichte zusammen gesezt, und (ein Wink, den ich hier weder dem Kunstrichter, noch dem Dichter umsonst will gegeben haben!) Hygin erzählt viele Fabeln, denen wirklich nicht das Ansehen mythischer Geschichten beygelegt werden sollte, und die blos den Innhalt Griechischer Tragödien ausgemacht haben. Nicht anders sind die alten Künstler verfahren, wenn sie die einmal bekannte Geschichte, sie mag nun Götter oder Helden betreffen, nach einem dichterischen Plane bilden und ordnen, und eben dadurch ihr Werk des

Ruhmes einer erfinderischen Zusammensetzung fähig machen wollten.

Die Geschichte des Raubes der Europa ist bekannt. Wie gefällt uns aber die Vorstellung und Verschönerung derselben auf einem Steine? Europa sizt auf einem schönen Ochsen, und Cupido will ihr einen Kranz aufsetzen: ein anderer Amor schwimmt im Wasser daneben her, um den Weg zu zeigen: zwey Tritonen begleiten sie, und der eine bläßt auf einer Muschel (*). Diese Figuren machen eine schöne Gruppe aus. Vielleicht hat der Künstler das Gemählde des Antiphilus nachgeahmt. Denn nach des Plinius (**) Zeugniß, ist von ihm eben die Geschichte gemahlt worden. Wenigstens scheint mir Lucian ein Gemählde vor Augen gehabt zu haben, als er den Raub der Europa beschrieb. Die Stelle verdient, daß ich sie hier übersetze (†). "Schon schwamm Jupiter. Die erschrockene Europa faßte mit der rechten Hand das Horn des Ochsen und mit der linken hielt sie ihr vom Winde aufgetriebenes Gewand. Die Wogen des Meeres legten sich alsobald, und das Gewässer ward ruhig und still. Neben der Europa flogen die Liebesgötter, so nahe am Meere, daß

(*) v. Thes. Brandenb. Vol. I. p. 198.

(**) Hist. Nat. L. 35. c. 10.

(†) v. Dial. Marin. XV. p. 326. T. I.

daß sie bisweilen ihre Füße ins Wasser tauchten. Sie trugen angezündete Fackeln und sangen ein Brautlied. Die Nereiden, meistens halbnackend, ritten auf Delphinen darneben her, und gaben ihre Freude zu erkennen. Die Tritonen und andere Einwohner des Meeres, die nicht schrecklich waren, machten einen Reihen um das Mädchen. Neptun fuhr auf seinem Wagen nebst der Amphitrite mit freudigem Gesichte voran, und machte seinem schwimmenden Bruder den Weg. Venus ward von zwey Tritonen auf einer Muschel getragen, und die Göttinn bestreute die Europa mit den schönsten Blumen." Welche schöne Anordnung! welche feine Austheilung der Verrichtungen bey dieser Sache, und wie gemäß der Natur ieder Person! Woferne diese Geschichte nicht nach den Ideen, die wir hier lesen, wirklich gemahlt worden, so verdienen diese doch gewiß das größte Lob einer poetischen Erfindung. Es ist besonders, daß sowohl Dichter als Künstler, welche die Europa geschildert, den kleinen Zug mit dem flatternden Gewande angebracht haben. Auf einem Steine in unserer Sammlung (*) ist das über ihrem Haupte fliegende Gewand eben so wohl bemerkt, als auf Münzen, und den Gemählden in dem Begräbnisse der Nasonier. Moschus hat überhaupt von dieser Begebenheit

(*) v. Mill. I. n. 29.

gebenheit so gesungen, daß seine Verse viel Aehnliches mit dem vorher angeführten Steine haben. (*) "Die Nereiden kamen aus dem Meere hervor, und ritten auf den Rücken der Wallfische. Der mächtige Neptun ebnete die Wellen, und wieß seinem Bruder den Weg auf dem Meer. Um ihn versammelten sich die Einwohner des Meers: die Tritonen bließen auf langen Muscheln ein Hochzeitlied. Európa selbst saß auf dem Rücken des Stiers, hielt mit der einen Hand das lange Horn des Ochsen, und zog mit der andern ihr purpurfarbnes Kleid in die Höhe. Wie ein Segel spannte sich das weite Gewand über die Schultern des Mädchens aus, und schien sie sanft in die Höhe zu heben." Auch Ovid

(*) v. Mosch Idyll. II. v. 114.

Νηρεΐδες δ' ἀνέδυσαν ὑπ' ἐξ ἁλὸς, αἱ δ' ἄρα πᾶσαι
Κητείοις νώτοισιν ἐφήμεναι ἐστιχόωντο.
Καὶ δ' αὐτὸς βαρύδουπος ὑπεὶρ ἁλὸς Ἐννοσίγαιος
Κῦμα καταθύνων ἁλίης ἡγεῖτο κελεύθου
Αὐτοκασιγνήτῳ, τοὶ δ' ἀμφί μιν ἠγερέθοντο
Τρίτωνες πόντοιο βαθυῤῥόου ἐνναετῆρες
Κόχλοισιν ταναοῖς γάμιον μέλος ἠπύοντες.
Ἡ δ' ἄρ' ἐφεζομένη Ζηνὸς βοέοις ἐπὶ νώτοις
Τῇ μὲν ἔχεν ταύρου δόλιχον κέρας, ἐν χερὶ δ' ἄλλῃ
Εἴρυε πορφυρέας κόλπου πτύχας —
Κολπώθη δ' ὤμοισι πέπλος βαθὺς Εὐρωπείης,
Ἱστίον οἷά τε νηὸς, ἐλαφρίζεσκε δὲ κούρην.

Ovid (*) hat diesen Zug nicht vergessen, und wenn ich die Verse, die der Dichter an einem andern (**) Orte von der Europa hat, wo er den Zug von dem aufgehobenen Gewande verändert, mit den Versen des Polizians vergleiche, so finde ich in diesen blos eine glückliche Nachahmung der Griechen und Römer, die aber doch noch durch einige neue Zierrathen vermehrt worden. " Jupiter in einen schönen weissen Stier verwandelt, trägt seinen kostbaren Raub durch das Meer davon, indem Europa in erschrockner Geberde das Gesicht nach dem entfernten Ufer zurück kehrt. Ihre schönen goldnen Haare spielen auf der Brust unter dem Winde, der ihr entgegen weht; ihr Kleid beugt sich flatternd zurück. Sie stüzt sich mit der einen Hand auf den Rücken und hält mit der andern das Horn des Stiers. Ihre bloßen Füße zieht sie gegen den Leib zusammen, gleichsam aus Furcht, daß die Wellen sie nicht verletzen. In dieser Stellung voll Furcht und Kummer, scheint sie vergebens nach ihren geliebten Gespielinnen zu rufen, welche zwischen Laub und Blumen sitzend kläglich um ihre

(*) Met. L. II. 875. tremulae sinuantur flamine vestes.

(**) Met. L. VI. v. 105.

Ipsa videbatur terras spectare relictas
Et comites clamare suas tactumque vereri
Assilientis aquae timidasque reducere plantas.

Europa weinen. Europa, wiederschallt das Ufer, Europa kehre zurück! Der Stier schwimmt fort, und küßt ihr öfters die Füße." (*) Ich würde mich zu weit von meinem Gegenstande entfernen, wenn ich Betrachtungen über diese Stellen, denen man noch die Verse des Metastasio (**) beyfügen kann, anstellen wollte. Es sey dem Leser vom Geschmack überlassen, die Schilderungen dieser Meister zu untersuchen, ieden kleinen Zug zu beobachten, die verschiedenen Veränderungen, die das ursprüngliche Gemählde erhalten, zu bemerken, ihren Veranlassungen nachzuspüren, und den Geist durch diese Betrachtungen zu nähren. Ich schlage, um die Vortreflichkeit der alten Künstler einzusehen, noch die Prüfung eines Steines eines neuen Künstlers vor (†). Er zeigt eben diese Geschichte, aber wie verschieden von jenen Werken! Die Lage der Europa auf dem Rücken des Stiers thut nicht die gute Wirkung, die die sitzende Europa thut. Die Nebenfiguren sind müßig, und wer kann es uns sagen, was der Seegott mit dem kleinen Kinde andeuten soll?

Das

(*) S. Meinhards Versuch über die Italienischen Dichter. Zweyter Theil, S. 56.

(**) Il Ratto d'Europa Idilio.

(†) v. Le Gemme di Zanetti. tab. 34.

Das zweyte Beyspiel soll mir die aus dem Wasser hervorsteigende Venus geben. Der Graf Caylus hat über das berühmte Gemählde des Apelles, welches diese Venus vorstellte, schöne Anmerkungen gemacht (*). Die geschnittenen Steine sind von ihm ganz übergangen worden, und dieses erlaubt mir, noch etwas über eine Sache zu sagen, von welcher ich es sonst nicht wagen würde, nach den Untersuchungen eines Caylus zu reden.

Apelles hatte die Venus mit dem halben Körper vorgestellt, so wie Titian lange nach dem Apelles. Diese Vorstellung finde ich auf keinem Steine, an keiner Statue. Die Beschaffenheit der Künste nöthigte vornehmlich die Bildhauer, sich von dem Muster des Apelles zu entfernen. Sie stellten die Venus mit dem ganzen Leibe vor, und zeigten dem Auge alle Reize der Göttinn in ihrer natürlichen Einfalt. Einen einzigen Zug behielten sie vom Gemählde des Apelles bey. Die vier Dichter, welche auf dasselbe Sinngedichte verfertiget haben (**), Antipater, Archias, Democritus und Julian sagen uns, daß Venus sich mit beyden Händen die nassen Haupthaare ausgetrocknet habe, und Ovid bemerkt es an mehre-

(*) Sur la Venus d'Apelles. v. Memoires de Litterature. T. XXX. p. 442.

(**) v. Anthol. Gr. L. IV. p. 465.

mehreren Stellen seiner Gedichte (*). Diesen Umstand finden wir auch auf sehr vielen geschnittenen Steinen. Die Künstler thaten aber hier zugleich das, was sie oft sehr artig gethan haben, und bedienten sich des Amors, um mehr Handlung in ihre Vorstellung zu bringen, und derselben größeres Leben zu schenken.

Wie oft haben sie nicht diesen Gott an den Begebenheiten Theil nehmen lassen, und ihren Werken dadurch nicht wenig Anmuth gegeben. Wie fein ist nicht Amor hinter den Paris gestellt, als er zum Schiedsrichter zwischen den Göttinnen erkohren ist. Er treibt ihn an, den Ausspruch zum Vortheil seiner Mutter zu thun (**). Auf einem schönen Cameo (†), welcher die sterbende Cleopatra vorstellt, sind drey Liebesgötter mit kläglichen Gebährden um sie herum, und der eine scheint die Natter ihr wegnehmen zu wollen. Ein andermal schreitet Atalanta, unter Anführung des Cupido, der eine Fackel trägt, hurtig fort (††). Auf einem der Herculanischen Gemählde (†††), wo Bacchus die schlafende Ariadne antrift, zeigt ihm Amor mit der einen

(*) vc. ex Pont. L. IV. el. 1.
(**) v. Mus. Florent. Vol. II. t. 23. n. 2.
(†) Mill. II. n. 254. (††) Mill. II, n. 60.
(†††) v. Le Pitture antiche d'Ercolano. T. II. tab. XVI.

nen Hand die Schönheiten derselben, und will ihn mit der andern bewegen, näher hinzu zu gehen. Auf einem andern, das die Geschichte Endymions und der Luna vorstellt, wird Luna vom Cupido an der Hand zum schlafenden Endymion geführt (*). Das Gemählde, auf welchem Aetion der Roxane und des Alexanders Beylager vorgestellt, ist bekannt (**). Nie hat wohl ein Mahler die Liebesgötter mit mehrerer Annehmlichkeit gebraucht. Sie bedienen die mit niedergeschlagenen Augen auf einem Bette sitzende Roxane mit einem schalkhaften Lächeln. Einer von hinten hebt ihren Schleyer auf: ein anderer zieht ihr den Schuh aus: ein anderer zieht den Alexander aus allen Kräften bey dem Kleide nach der Roxane. Auf einer andern Ecke des Gemähldes spielen die Amors mit Alexanders Waffen. Zwey tragen seine Lanze, als wenn sie einen schweren Balken trügen, zwey ziehen einen ihrer Brüder in einem Schilde fort: ein anderer ist in den Panzer des Königs gekrochen, und will jene erschrecken, wenn sie ihm zu nahe kommen werden. Ich sehe auch hier die Ursache nicht ein, warum Home diese Zusammensetzung tadelt, und die allegorischen Personen als schädlich ansieht (†).

Wenig-

(*) v. Vol. III. tab. 3.

(**) v. Lucian. Herodot. T. I. p. 834.

(†) Grundsätze der Kritik. 3. Th. 20. Kap. S. 160.

Wenigstens hätte Raphaels Name den Kunstrichter behutsamer machen sollen. Es ist bekannt, daß dieser große Mann diese Erfindung seiner Wiederholung würde gefunden haben. Wer kann einen Mahler tadeln, der Wesen als Götter vorstellt, die damals Götter waren? Man tadle Nereiden und Tritonen bey der Ankunft der Maria Medicis zu Marseille (*), und ich bin auch nicht ganz mit dem Amor zufrieden, den Rubens dem über seine Vermählung berathschlagenden Heinrich beygesellt (**), ob sich gleich der Künstler mit der Allegorie hier vertheidigen kann. Wenn aber mein geliebtester Freund (†) mit Recht den Künstlern erlaubt, Götter zu brauchen, so oft es nach dem Genie der Zeit, des Landes, und den Umständen der Handlung wahrscheinlich ist, daß Götter an der Begebenheit Antheil nehmen, wer kann die Wahl des Herkules vom Poußin tadeln, die Strange geistreich in Kupfer gestochen hat? Cupido hält seine Mutter mit einer Hand, und mit der andern reicht er dem Herkules eine aufgeblühte Rose. Und wer kann den Aetion tadeln, wenn man bedenkt,

zu

(*) v. Du Bos Reflexions. P. I. ch. 24.

(**) v. Bardon Traité de Peinture. p. 243.

(†) Herr Riedel in der Theorie der Künste, Kap. 12. S. 180. f. ein Kapitel, das ich gewissen deutschen Dichtern besonders empfehle.

zu welcher Zeit und für welche Zuschauer er sein Gemählde bestimmt hatte? Herr von Hagedorn hat die Feinheit desselben ganz eingesehen. Er nennt es das Muster und die Gränze der Allegorie, und schlägt nach diesem Muster ein Gemählde vor, welches den von der Dido Abschied nehmenden Aeneas vorstellen soll (*).

Eben diesen Amor erblicken wir auch bey der Venus Anadyomene auf Steinen, so wie Hesiodus in schönen Versen sagt, daß, so bald sie aus dem Meere gestiegen, von den Liebesgöttern in die Versammlung der Götter begleitet worden sey (**). Phidias hatte unten an der Bildsäule des Jupiters einen Amor vorgestellt, der die aus dem Meere hervorsteigende Venus empfängt (†). Wir betrachten hier blos die geschnittenen Steine. Auf einem trocknet sie sich die Haare aus, und auf beyden Seiten steht ein Amor. Der eine bringt ein Salbengefäß, der andere zwey Armspangen (††). Eben dieser die Haare auswindenden Venus hält ein andermal Amor einen

(*) Betrachtung. über die Mahlerey. S. 477. u. 193.

(**) Theogon. v. 201.

Τῇ δ' Ἔρος ὡμάρτησε καὶ Ἵμερος ἕσπετο καλὸς
Γεινομένῃ τὰ πρῶτα θεῶν τ' ἐς φῦλον ἰούσῃ·

(†) v. Pausan. L. V. c. 11. p. 403.

(††) v. Mus. Florent. Vol. II. tab. 41. n. 3.

einen Spiegel vor (*). Halbnackend erscheint sie auf einem andern Steine (**), und drückt mit beyden Händen die Haare aus. Auf beyden Seiten sind Delphine, und auf iedem ein Amor. Diese Vorstellung hat einige Gleichheit mit den schönen Versen, in welchen Anakreon ein Gemählde dieser Venus beschreibt. "Auf der blauen Fläche des stillen Meeres glänzt der reizende Leib der Venus, wie unter Violen die Lilie. Nur die Theile, die das sterbliche Auge nicht sehen soll, bedeckt die Welle. Auf tanzenden Delphinen sitzen die zarten Liebesgötter und lächeln schalkhaft: alle Bewohner des Meers gaukeln und spielen vor den Augen der freudigen Göttinn." (†) Durch dieses Gedichte allein würde schon der Dichter sich einen unverwelklichen Kranz aus Blumen erworben haben, welche nach seiner eigenen Erzählung damals hervor sproßten, als Venus aus dem Meere ans Land stieg.

Noch auf einem andern Steine (††) hält die nackende Venus sich mit der linken Hand selbst den Spiegel vor, und lehnt sich mit dem rechten Ellenbogen auf eine Säule. Ein Amor fliegt um sie herum, und

(*) Ogle. tab. 25.

(**) v. Muf. Gemmar. Aſtrifer. tab. 75.

(†) Od. 51. Ἄρα τις τόρευσε πόντον.

(††) v. Deſcription des pierr. grav. de Stoſch. p. 118.

und ein anderer giebt ihr eine Büchse. Ich übergehe andere Steine (*), welche die Venus mit dem Auswinden ihrer Haupthaare vorstellen, und auf welchen die Stellungen wenig verschieden sind (**). Nur auf einem Steine sizt sie an dem Ufer des Meeres, welches ihr noch über die Füße geht, auf einer Felsenklippe und windet ihr vom Meerwasser nasses Haar aus. Diese Stellungen sind ungemein reizend, und in Ansehung der ungeschmückten und natürlichen Schönheit kann man nichts angenehmers sehen, als die Steine, auf welchen diese Venus steht.

In jenem schönen Aufzug da
Worinn sie sich, das lächelnde Vergnügen
Der lüsternen Natur, dem leichten Schaum entwand,
Sich selbst zum erstenmal voll süßen Wunders fand,
Und im Triumph auf einem Muschelwagen
An Paphos reizendes Gestad
Von frohen Zephirn hingetragen
Im ersten Jugendglanz die neue Welt betrat.

Comische Erzählungen.

Denn andere Dichter haben gesagt, daß Venus auf einer Muschel nach Cypern geschwommen sey (†). Daher

(*) v. Caylus Recueil. T. I. t. 53. n. 3. T. IV. t. 59.

(**) Mill. I, n. 239.

(†) v. Bruckhus. ad Tibull. III, 3. 34.

Daher wird ihr auch die Muschel oft beygelegt (*), sie hält auch selbst auf einem Seethiere sitzend dieselbe, und ein Cupido in der Luft streckt die Hände darnach aus (**). Auf einem Basrelief wird die Venus von zwey Tritonen auf einer Muschel in die Höhe gehoben. Auch hier windet sie die Haare aus (†).

Einige Gelehrten halten auch die Venus, welche mit beyden Händen ihr Gewand ausbreitet, und dem lüsternen Auge alle Schönheiten auf einmal entdeckt (††), für die Venus Anadyomene. Es ist aber wohl vielmehr die aus dem Bade kommende Venus. Ist vielleicht auch hieher die Venus zu rechnen, welche halbbekleidet, und übrigens, was die Haare anbelangt, nach dem Muster der Venus Anadyomene vorgestellt ist? Ein Liebesgott hält ihr einen Spiegel vor, und der andere reicht ihr ein Tuch (†††).

Werden es mir meine Leser Dank wissen, wenn ich sie mit den Bildern unterhalte, unter welchen die alten Künstler die Liebe vorgestellt haben? Diese Vorstel-

(*) v. Muſ. Kircherian. T. II. 17. Begeri Theſ. Brand. T. III. p. 269.

(**) v. Natter. tab. 30.

(†) Montfauc. Antiqu. Expl. T. I. t. 99. add. Sidon. Apollin. Ep. 4, 8.

(††) v. Mill. I. n. 246-248.

(†††) v. Borionii Collect. tab. 35.

Vorstellungen des Amors auf geschnittenen Steinen sind so mannichfaltig, so fein, so anmuthig, daß man diese süßen und sinnreichen Tändeleyen nicht, ohne das größte Vergnügen zu empfinden, betrachten kann. Wir finden Empfindungen und Ideen ausgedruckt, die Anakreon selbst dem Künstler scheint angegeben zu haben, und was ein Dichter vom Guido und Albani sagt, daß die Scherze, die Liebesgötter und die Grazien ihnen bey ihren Werken geholfen, ihnen die Farben gerieben, die Pinsel gebracht und die Hand geleitet hätten (*), dieses können wir mit eben dem Rechte von den Urhebern dieser niedlichen Werke sagen.

Einer Vertheidigung wird hoffentlich meine Schrift nicht bedürfen. Nach der Meinung der Alten war der Gott der Liebe mit den Göttern alles Schönen in einer genauen Verbindung. Hat doch selbst ein Weltweiser, der beym Bücherschreiben grau geworden, den Amor einen Freund und Gesellen der Musen genennt (**). In dem Tempel der Huldgöttinnen zu

(*) Te faciles, Albane, ioci, te, Guido, venustas
Te Charitum sequitur chorus omnis et omnis Amorum,
Pars succos terere et patulis infundere conchis,
Pars offerre tibi calamos, pars ducere dextras.
Pictura: carmen, auctore Marsy.

(**) Plutarch. in Amator. p. 758. Τῶν μουσῶν καὶ χαρίτων καὶ Ἀφροδίτης ἑταῖρον Ἔρωτα.

Elis stand er auf eben dem Piedestal, auf welchem jene standen (*), und in der Akademie opferten auf seinem Altar die Athenienser eben so wohl, als auf dem Altar der Pallas, welcher eigentlich der Ort geheiliget war (**).

Ich wünschte, daß ein Freund desselben, — und seine edlen und wahren Freunde sind zärtliche Seelen, voll Gefühl und Geschmack — uns die Geschichte dieses Gottes beschriebe, die mannichfaltigen Gestalten, unter welchen er den alten und neuen Dichtern und Künstlern erschienen ist, sammelte, seine nach dem verschiedenen Geschmack der Zeiten und Völker verschiedenen Sitten, Reden und Schicksale schilderte, und hieraus gleichsam eine Chronik der Liebe zusammen sezte. Einer meiner geliebtesten Freunde (†) hat mit der Geschicklichkeit eines Watteau oder Boucher die Hauptumrisse entworfen. Er fängt von den ältesten Zeiten an, da Amor sich mehrentheils in seiner wahren Gestalt zeigte, und ohne Umschweife dem Jünglinge alle Vergnügungen anbot, die in seiner Gewalt stunden: bald aber zeigt er ihn in den Mantel

(*) v. Pausan. L. VI. c. 24. p. 515.

(**) v. Athenae. Deipn. L. XIII. p. 561. et Pausan. L. I. c. 30. p. 75.

(†) Herrn Jacobi Romanzen aus dem Spanischen des Gongora. S. 24.

tel gehüllt, den er einem alten Griechischen Philosophen abborgte, und mit einer ehrwürdigen Mine: nachdem er ihn diese Rolle eine lange Zeit spielen lassen, verfolgt er ihn endlich in das Land, wo sich sein ernsthaftes Ansehn bald unter Scherzen, sanften Muthwillen und froher Zärtlichkeit verlor. Zeigte er aber diese verschiedene Auftritte uns nur deswegen, daß wenn er unsere Neugierde erregt hätte, er mit seinem Gotte eben so geschwinde davon eilen wollte, als Caylus mit demselben gethan (*), und Camusat mit dem Bacchus: nachdem die Liebe seine Sitten gemildert, ihm Wasser unter den Wein mischen gelehrt, seine gute Laune zu Witz und Scherz gebildet, und ihn der Gesellschaft der Weisen würdig gemacht hatte (**). Ich sehe diesen forteilenden Göttern mit dem sehnsuchtsvollem Auge nach, mit welchem ein zärtlicher Liebhaber sein Mädchen verfolgt, das die Ankunft der mürrischen Mutter von ihm trennt.

Ich will hier dem künftigen Historiographen Materialen mittheilen, die ich von geschnittenen Steinen gesammlet habe. Soll ich zuvor dem epischen Dich-

 ter

(*) Recueil T. VI. p. 311.

(**) Camusat über die Dichter, welche von der Wollust gesungen haben. S. 173. im V. B. der Berlin. verm. Schrift.

ter nachahmen, der sich den Beystand der Musen erbittet, wenn er in seinem Werke eine wichtige Sache erzählen will? oder dem Athenäus, der die Erato anruft, da er von der Liebe zu reden anfängt (*). Es sey so! Ich wende mich mit den süßen Worten der Sappho an die zärtlichen Huldgöttinnen und an die Musen mit dem lockigten Haare (**), oder welches einerley ist, ich wünsche mir auf einige Zeit die Gunst der Muse, welche einen Gleim und **Weiße** die zärtlichste Sprache gelehrt, und ihren schönen Seelen die sanftesten Empfindungen eingegossen hat. —

Wir erblicken den Amor in seiner zartesten Kindheit. Er schmiegt sich an seine Mutter, die ihm die Brust reicht (†), voll kindlicher Einfalt, und niemand sollte sich von dem unschuldigen Kinde die Unruhen vermuthen, die er bald nach seiner Geburt anrichten wird. Noch nicht geflügelt ist er dennoch voll Ungeduld, und will aus dem Schoße seiner Mutter forthüpfen (††). Kaum hat er Flügel bekommen, so flattert er schon um dieselbe herum (†††). Nun empfängt er auch Bogen und Pfeile: und die sitzende

Venus

(*) Deipn. L. XIII. p. 555.

(**) Δεῦτε νῦν ἁβροὶ Χάριτες καλλίκομοί τε Μοῖσαι. vid. Hephaest. Enchirid. de metr. p. 30.

(†) Ogle. Gemm. tab. 28.

(††) v. Muf. Florentin. Vol. I. t. 73. n. 4.

(†††) Ibid. n. 3.

Venus hält dem kleinen Knaben, um mit ihm zu spielen, den Bogen in die Höhe, den er nicht erreichen kann (*). Ja um ihren Scherz mit dem Knaben zu haben, hält sie ihm nicht allein den Köcher in die Höhe, sondern ihn auch selbst mit der rechten Hand, daß er nicht in die Höhe springen und ihn erreichen kann (**). Er erhält seine Waffen und erscheint in dieser gefährlichen Rüstung, deren ganze Kraft uns ein Dichter erzählt, den er selbst davon unterrichtet zu haben scheint (***). Aus Dankbarkeit und mit kindlichem Gehorsam begleitet er überall seine Mutter, welche ihn durch den Mund einer ihrer Schülerinnen ihren angenehmen Begleiter nennt (†). Dieses wußte so gar ein Philosoph, aber der, weil er ein Mensch war, auch sich, wie ein Mensch zu denken, bemühte (††). Venus mag nun mit dem Mars in Vulcans Werkstadt seyn (†††), um Waffen für den Achilles zu bestellen, oder den Adonis be-

 trauren,

(*) Ogle, tab. 18.

(**) v. Museum Odescalcum. tab. 72.

(***) Propertius L. II. El. IX.

Quicunque ille fuit, puerum qui finxit Amorem,
Nonne putas miras hunc habuisse manus? etc.

(†) v. Fragm. Sapph. p. 74. ed. Wolf. Σύ τε καλὸς θεράπων, Ἔρως.

(††) Plato sympos. p. 203. ed. Serran.

(†††) Ogle tab. 13. et 14.

trauren, so folgt ihr Amor (*). Sie umfaßt den schönen Jüngling, neben welchem sein getreuer Hund traurig steht, und und hebt seinen Körper in die Höhe. Betrübt sizt Amor dabey, und hilft den Fuß aufheben. Ein Dichter sahe bey dieser Gelegenheit ihn mit seinen Brüdern, die ihm vollkommen gleichen, der Venus auf ihren Befehl das Schwein zuführen, das den Adonis getödtet hatte (**). Kaum hatten sie den Befehl vernommen, so flogen sie durch alle Wälder und fanden das Schwein. Sie banden es fest, und einer zog mit dem Stricke den Gefangenen fort, der andere schlug es mit dem Bogen auf den Rücken und trieb es an.

Wenn Venus im Triumph daher zieht, begleitet sie Amor. Die Göttinn sizt auf einem erhabnen Wagen von zwey Löwen gezogen, die Amor regiert; aus der

(*) v. Thes. Brand. T. I, p. 205.

(**) Theocritus Idyll. 30.

Ἄγειν τὸν ὗν πρὸς αὐτὴν
Ἔταξε τὼς Ἔρωτας.
Οἱ δὲ εὐθέως ποτανοὶ
Πᾶσαν δραμόντες ὕλαν
Στυγνὸν τὸν ὗν ἀνεῦρον
Δῆσάν τε κἀπέδησαν.
Χὡ μὲν βρόχῳ καθάψας
Ἔσυρεν αἰχμάλωτον·
Ὁ δ' ἐξόπιθ' ἐλαύνων
Ἔτυπτε τοῖσι τόξοις.

der Luft reicht ihr ein anderer Amor einen Kranz, und sie giebt ihm zum Zeichen ihres Wohlgefallens einen Pfeil: zwey Frauenspersonen, vielleicht die Concordia und Gratia, gehen darneben her: vorher Hymenäus mit der Cither, und Pan mit der Pfeife folgt hinten nach (*). Er bedient seine Mutter mit willigem Gehorsam, und er hält ihr, wenn sie sich gewaschen hat, ein Tuch zum Trocknen vor (**).

Noch immer ist Amor ein guter Knabe, zwar muthwilliger, als andere Kinder, aber gehorsam, folgsam, und seine Spiele sind nicht jene Spiele, die den armen Sterblichen Schmerzen, Unruhe, schlaflose Nächte und Thränen verursachen. Seine Spiele sind sehr mannigfaltig. Bald ringt er mit einem seiner Brüder (†), bald will er einen Fechter vorstellen, und hat sich die Schlagriemen angebunden (††): bald fährt er auf einem Wagen, den zwey seiner Brüder ziehen müssen, die er mit der Peitsche an-

 treibt:

(*) Thes. Brand. T. I. p. 170. hiermit können verglichen werden, le Pitture Antiche d'Ercolano T. II. t. 44. n. 1. wo Venus auf einem Meerpferde vorgestellt wird, von Amorn und Tritonen begleitet.

(**) Ogle. tab. 22. man vergleiche ein Gedichte gleichen Innhalts, in Anthol. Gr. L. IV. p. 493.

(†) v. Mus. Florent. Vol. I. t. 76. n. 1. 2. 3.

(††) Description &c. p. 132. n. 684.

treibt (*): ein andermal läßt er sich von zwey Hähnen ziehen, und ein anderer Amor muß voran gehen und sie führen (**). Er nimmt auch wohl einen Hahn statt eines Pferdes und reitet auf ihm (†): ja er soll auch so gar auf Sperlingen geritten seyn, die seine Mutter vor ihren Wagen spannte (††). Noch öfterer

(*) v. Mus. Florent. Vol. I. t. 78. n. 3.

(**) Ibid. t. 78. n. 4.

(†) Description. p. 128. n. 637.

(††) Die Stelle der Sappho ist bekannt. v. Dionys. Halicar. περὶ συνθέσ. ὀνομάτων. T. II. p. 26. ed. Wech. Athen. Deipn. L. IX. p. 391. Ich erinnere mich hier an eine artige Stelle des Xenophons von Ephes. Er beschreibt die Tapete, mit welcher das Brautbette des Abrocomas und der Anthia geziert war. Man sahe, erzählt er, spielende Liebesgötter darauf, andere bedienten die Venus, andere ritten auf Sperlingen, so wie man auf Pferden reitet, andere knüpften Kränze, noch andere brachten Blumen. Auf der andern Seite sahe man den Kriegsgott, nicht gewafnet, sondern, so wie er die geliebte Venus besuchte, gepuzt, mit einem Kranze geziert, und leichtem Gewande bedeckt. Amor war sein Wegweiser und leuchtete ihn mit einer Fackel. de Amor. Anthiae et Abrocomae, L. I. p. 10. ed. Cocchii: Παίζοντες ἔρωτες, οἱ μὲν Ἀφροδίτην θεραπεύοντες (ἦν δὲ καὶ Ἀφροδίτης εἰκὼν) οἱ δὲ ἱππεύοντες ἀναβάται στρουθοῖς, οἱ δὲ στεφάνους πλέκοντες, οἱ δὲ ἄνθη φέροντες. Ταῦτα ἐν τῷ ἑτέρῳ· Ἄρης ἦν οὐκ ὁπλισμένος, ἀλλ᾽ ὡς πρὸς ἐρωμένην τὴν Ἀφροδίτην κεκοσμημένος, ἐστεφανώμενος χλαμύδα

rer reitet er mit seinen Brüdern auf Böcken (*), und dieser Zeitvertreib scheint ihn sehr zu vergnügen. Amor jagt auch (**): und bringt einen Haasen und ein paar Feldhüner von der Jagd mit (***): er ergözt sich an Hahngefechten (†). Dem, der den andern erlegt hat, giebt er einen Palmenzweig (††): er fährt auf einer Amphora, und hat ein Segel auf ihr angebracht (†††). Er angelt auch zum Zeitvertreibe (††††).

Aber die Stärke seiner Waffen bleibt ihm nicht länger verborgen. Er lernt die Gewalt seiner Pfeile bald

χλαμύδα ἔχων. Ἔρως αὐτὸν ὡδήγει, λαμπάδα ἔχων ἡμμένην. Das leztere Bild findet man völlig auf einem Steine, wo Mars, welchem Cupido mit einer Fackel leuchtet, die Rhea besucht. (v. Borionii Collect. Ant. t. LVIII.) Vielleicht hat Xenophon bey dem erstern auch ein Gemählde oder einen Stein für Augen gehabt. Der angeführte Stein aus dem Borionius ist denen Beweisen beyzufügen, womit ich an einem andern Orte die Zweifel zu bestreiten gesucht, die Herr Lessing (im Laokoon S. 84.) gegen eine Münze des Antoninus Pius gemacht hat. v. Acta litterar. Vol. III. p. 317.

(*) v. Begeri Thes. Brand. Vol. I. p. 176. add. Le Pitture antiche d'Ercol. T. II. t. 44. man vergl. das Epigramm in der Griechischen Anthologie Ἡνία δή τοι παῖδες. L. I. p. 70.

(**) Mus. Florent. Vol. I. t. 76. n. 4.

(***) Mill. I. n. 807. (†) Mill. I. n. 821.

(††) v. Mus. Fl. l. c. n. 8. (†††) Ib. tab. 77. n. 1. 3. 4.

(††††) Mill. I. n. 808.

bald kennen: und seine kleine Hand verwundet anfangs nur mit denselben das sterbliche Geschlechte. Seine Kühnheit wächst mit seinen Siegen, und nach und nach wagt er es auch, den Göttern die Schmerzen zu verursachen, die bisher die Menschen allein empfunden hatten. Zwar anfangs herrscht er mehr durch Schmeicheley und List, als durch Gewalt. Er empfiehlt denen, die ihn um Hülfe anrufen, besonders Verschwiegenheit, und legt den Finger auf den Mund (*). Er hat dem Harpocrates diese Gebährden abgesehn, und nun macht er sie ihm nach. Dem Kriegsgotte ist er besonders getreu, und die Erfüllung seiner Wünsche liegt ihm sehr am Herzen. Er treibt die Venus an, sich ihm zu nähern (**). Aber der schläfrige Wächter! Venus und Mars werden in dem Genusse ihrer Vergnügungen mit einem Netze vom Vulcan gefangen. Cupido liegt zu ihren Füßen in dem Schilde des Kriegsgottes eingeschlafen (†).

Um in seinen Unternehmungen desto glücklicher zu seyn, sucht er die Gunst des Bacchus. Er begleitet ihn gerne und bemüht sich bey ihm einzuschmeicheln.

Wenn

(*) Mill. I. 813.

(**) Dactylioth. Richter. t. 3. n. 32.

(†) v. Description des pierr. grav. de Stosch. p. 125. add. Mill. I. n. 636.

Wenn Bacchus und Ariadne auf einem Wagen, den zwey Horä ziehn, fährt, so treibt sie Amor mit der Fackel an, und einer seiner Brüder schiebt an den Rädern (*). Bacchus fährt auch mit zwey Tigern. Auf ihnen reiten zwey Liebesgötter, deren einer auf der Flöte bläßt, und der andere einen Palmzweig in Händen hat (**). Daher befindet er sich oft in dem Gefolge des Bacchus und unterstüzt den trunknen Silen, damit er nicht von seinem Esel herunter fallen möge (†).

Die Gunst des Bacchus macht den Amor noch kühner. Denn er sieht bald die Folgen derselben ein, und von ihr unterstüzt, richtet er alle Anschläge, die ihm sein Muthwille eingiebt, leicht ins Werk. Seine Siege und Eroberungen breiten sich überall aus. Kein Gott kann seiner Gewalt widerstehen, und ihre furchtbarsten Waffen sind ihm nicht schrecklich. Herkules muß seine Särke erfahren. Bald sizt er ihm auf seinen Schultern, und man sieht es dem Sohne des Jupiters an, daß ihm diese Last schwer wird (††). Bald kniet Herkules auf einem Beine, und

(*) Mill. I. n. 386. (**) v. Mill. I. n. 376.

(†) Ibid. n. 395. 398. 399.

(††) v. Mus. Florent. Vol. I. t. 38. n. 3. 4. Gori irrt, wenn er statt des Amors die Victoria zu sehn glaubt. Auf dem

und Cupido ist über seinem Haupt mit einem Pfeile (*): Herkules will sich seiner mit geballter Faust erwehren, aber vergebens: ein Amor sizt auf seiner Schulter, da zugleich ein anderer Amor vor ihm

dem zweyten und sechsten Steine, welche allegorisch sind, trägt Herkules die Victoria auf den Schultern, wie man auf jenem Steine an der Kleidung, auf diesem an den Flügeln sehen kann. Diese Steine sind vielleicht nach einem Bilde des Lysippus gemacht. In der Anthologie L. IV. p. 450. sind zwey Epigr. des Geminus und Philippus auf diese Vorstellung. Ich will das leztere hierher setzen. "Wo hast du deine große Keule, Herkules, die Nemeische Löwenhaut, und den mit Pfeilen gefüllten Köcher? Wo ist iezt dein Stolz? wer hat dich so niedergeschlagen gebildet? Lysippus: er hat das Erzt mit Schmerzen beseelt. Bist du wegen des Verlusts deiner Waffen traurig? Wer hat sie geraubt? der geflügelte Amor, mit ihm allein war der Streit zu schwer." add. Mariette T. II. t. 81. Tasso hat die leichtfertige Freude des Amors über den besiegten Herkules auch bemerkt. Denn an der Thüre des Pallastes der Armida sahe man unter den Mäonischen Mädchen den spinnenden Alcides geschnizt. Wenn er ehemals die Hölle eroberte, und den Lauf der Sterne regierte, so dreht er iezt die Spindel: Amor sieht es und lacht. Gierusal. liber. c. XVI. st. 3.

Mirasi quì frà le Meonie ancelle
Favoleggiar con la conocchia Alcide.
Se l'inferno espugnò, resse le stelle;
Or torce il fuso: Amor se'l guarda, e ride

(*) Thes. Brand. T. I. p. 34.

ihm steht, als ob er ihm die in die Höhe gehobne Keule nehmen wollte (*). Denn mit dieser Keule haben die losen Liebesgötter allzugern ihr Spiel. Einmal versammeln sich fünfe, um sich derselben zu bemächtigen. Einer greift unten an: ein anderer stemmt in der Mitte den Rücken darunter: der dritte hilft weiter oben mit den Händen nach: der vierte, welcher auf einer Erhöhung sizt, sucht sie mit einem daran gebundenen Stricke an sich zu ziehen, indem der lezte unterdessen aus einem Gefäße, in welchem fast sein ganzer Köpf versteckt ist, trinkt (**). Eben so führt Amor den Centaur mit auf den Rücken gebundenen Händen (***).

Ueber den Sieg des Herkules scheint er sich sehr zu freuen. Denn die Beute und Kennzeichen desselben trägt er sehr oft. Bald hat er die Löwenhaut, die er dem Herkules genommen (†), bald stemmt er sich auf die Keule desselben (††): ja er trägt dieselbe (†††) nebst der Löwenhaut, und hat in der linken

Hand

(*) Ogle. tab. 36.

(**) v. Muſ. Florent. Vol. I. t. 38. n. 5. Ogle, pag. 117.

(***) v. Cauſei Muſeum Roman. Sect. I. t. 51. vergl. Raccolta di Statue antiche tab. 72. wo er auf dem Centaur sizt, und ihn bey den Haaren zu ergreifen sucht.

(†) v. Muſ. Flor. Vol. I. tab. 75. n. 6.

(††) Deſcription des pierr. gr. p. 136. n. 725.

(†††) add. Caylus Recueil. T. V. t. 67. n. 3.

Hand Schlüssel (*). Was will er durch diese Schlüssel anzeigen? "Er hat, sagt Orpheus, die Schlüssel zu allen: zum Himmel, zum Meer, zur Erde: über die fruchtbaren Winde, über alles, was der weite Tartarus und das brausende Weltmeer umschließt. Denn er allein herrscht über dieses alles zugleich." (**) Er hat so gar in einer Hand die Löwenhaut, und in der andern den Donnerkeil (†). Denn er wird immer verwegner und ergreift die Waffen der mächtigsten Götter. Seine Mutter hält den Bogen des Mars, und er steigt auf ein Schild, um sich dessen zu bemächtigen (††): damals gelung es ihm nicht. Denn seine Mutter gab ihm nicht den Bogen des Kriegsgottes. Aber ich weiß nicht durch was für eine List er diese Waffen doch ein andermal erbeutet hat. Denn er sezt seinen Fuß auf seinem Helm, legt sich Beinstiefeln an, und vor ihm liegt schon Schild und Spieß (†††). Seht! nun geht er mit Schild

und

(*) v. Descript. l. c. n. 730.

(**) v. Orpheus Hymn. 57. v. 4.

— πάντων κληΐδας ἔχοντα
Αἰθέρος οὐρανίου, πόντου, χθονός, ἠδ᾽ ὅσα θνητοῖς
Πνεύματα παντογένεθλα θεὰ βόσκει χλοόκαρπος,
Ἠδ᾽ ὅσα τάρταρος εὐρὺς ἔχει πόντος θ᾽ ἁλίδουπος.
Μοῦνος γὰρ τούτων πάντων οἴηκα κρατύνεις.

(†) Thes. Brand. T. I. p. 183.

(††) Mill. I. n. 286. (†††) Mill. I. 778. 777.

und Spieß einher (*). Wider den Apoll scheint er auch etwas Böses im Sinne gehabt zu haben. Allein gegen den Gott der Weisheit war diesesmal die List des Knabens zu schwach. Apoll stemmt sich mit der Hand auf seine Leyer, welche er auf einem gekrönten Altar gestellt hat, und schlägt den Cupido, welcher weinend davon eilt, mit dem abgespannten Bogen (**). Desto glücklicher sind die Anschläge, die er auf andere Götter macht, denen er ihre Waffen abnimmt und der ganzen Welt zeigt. Hält er nicht

(*) v. Muf. Flor. Vol. I. t. 75. Carl Vanloo läßt auf einem seiner Gemählde die Liebesgötter vom Cupido in den Waffen üben. Warum mag er ihnen wohl Französische Waffen, Bajonets und Pulverflaschen gegeben haben? S. Bibl. der schön. Wissensch. X. B. S. 203.

(**) Mill. I. 166. Weinend und mit einem Bogen ohne Sehne steht Cupido bey der Ariadne, welche Theseus verläßt. v. Le Pitture antiche d'Ercol. T. II. tav. XV. Freunde der Dichtkunst darf ich hier wohl nicht einmal an den weinenden Amor der Frau Karschin, bey Betrachtung einer Bildsäule zu Charlottenburg im Garten, erinnern:

Was fehlt doch dem allmächtgen Götterkinde,
Das aller Welt zu drohen scheint,
Cytherens Sohn? Was that er denn für Sünde,
Er ward gestraft, und weint? u. s. w.
Die Thräne redet von dem rechten Backen
In stummer Sprache Schmerz herab! u. s. w.

nicht den Trident des Neptuns (*) gleichsam als ob er die Herrschaft über das Meer hätte. Auch der erste der Götter ist für ihm nicht sicher. Er hält in der einen Hand die Aegide der Pallas, und in der andern Jupiters Donnerkeil (**): jene Waffen, wodurch die Titanen zerschmettert wurden, sind iezt in den Händen eines kleinen nackenden Knabens. Wie? untersteht er sich nicht, so gar des Jupiters Donnerkeil zu zerbrechen (†)?

Diese Beute theilt er unter seine Brüder aus, und freudig über dieselbe zeigt sich die loose Schaar den Menschen. Ein alter Dichter sahe sie und sprach zu dem

(*) v. Muſ. Florent. Vol. I. t. 78. n. 5.

(**) v. Borionii Collect. t. 38. Auf einem erhobnen Werke zu Rom stehen zwölf Liebesgötter; der erste trägt die Keule des Herkules auf der Achsel, der zweyte den Hammer des Vulcans. S. Winkelmanns Versuch einer Allegorie. S. 47.

(†) v. Gorii Inſcript. Antiqu. in Etrur. Vrb. exſt. P. I. t. 6. n. 2. Muſ. Flor. Vol. II. t. 16. n. 1. Viele Aehnlichkeit hat mit diesen Steinen die Beschreibung, welche Oppian von der Macht der Liebe macht. S. Cyneg. L. III. 411. ſequ. besonders aber hat der Vers:

σῷ δ᾽ ἆυ πυρὶ καὶ φάος εἴκει
Δαιμοῦνον καὶ Ζηνὸς ὁμῶς εἴκουσι κεραυνοὶ

viel Aehnlichkeit mit diesem Steine. In der Anthol. Gr. L. IV. p. 481. ist ein Epigramm auf diese Vorstellung.

dem andern. "Siehe, wie die Liebesgötter den Himmel geplündert haben, und stolz auf ihren Raub sich die Waffen der Unsterblichen anlegen: sie tragen den Bogen des Phoebus, den Donnerkeil des Jupiters, das Schwerdt und den Helm des Mars und die Keule des Herkules: sie haben den Dreyzack des Neptuns, den Thyrsus des Bacchus, die geflügelten Schuhe des Mercurs, und die Fackel der Diana. Die Sterblichen dürfen nicht klagen, wenn sie von den Pfeilen der Liebesgötter überwunden werden, da ihnen die Götter den Schmuck ihrer Waffen zugelassen haben." (*)

Von einem Knaben, der Götter bezwingt, darf es nicht wunderbar scheinen, wenn er sich an die wildesten Thiere wagt und sie bezähmt. Er steigt auf Bäre und Panther (**), er sezt sich auf den Löwen und bändiget ihn mit Zaum und Peitsche,

(*) v. Anthol. Gr. L. IV. p. 472.

Συλήσαντες ὄλυμπον ἴδ᾽ ὡς ὅπλοισι ἔρωτες
Κοσμοῦντ᾽ ἀθανάτων σκῦλα φρυασσόμενοι.
Φοίβου τόξα φέρουσι, Διὸς δὲ κεραυνὸν, Ἄρηος
Ὅπλον καὶ κυνέην, Ἡρακλέους ῥόπαλον
Ἐιναλίου τε θεοῦ τριβελὲς δόρυ, θύρσα δὲ Βάκχου
Πτῆνα πέδιλ᾽ Ἑρμοῦ, λαμπάδα Ἀρτεμίδος·
Ουκ ἄχθος θνητοῖς, ἔκειν βελέεσσιν ἐρώτων,
Δαίμονες οἷς ὅπλων κόσμον ἔδωκαν ἔχειν.

(**) v. Description. p. 130.

sche (*), oder spielt auf seiner Leyer (**): er hat so gar Löwen vor seinen Wagen gespannt, und läßt ihn von diesen fortziehen (***). Auch fährt er auf einem Wagen, den ein Löwe und ein Bock ziehen, und regiert sie mit einem Thyrsus (****). Er scheint manchmal mit dem Löwen zu spielen, indem er ihm entweder einen Dorn aus dem Fuße zieht (†), oder ihn vor sich auf die Hinterpfoten sezt, und sich eine Tatze von ihm geben läßt (††). Er läßt auch einen Löwen tanzen (†††), oder bringt ihn zu seiner Mutter geführt (††††). Denn er hat ihr einmal voll Stolz erzählt (†††††): "Selbst den Löwen bin ich nicht fremd: oft steige ich auf ihren Rücken, ergreife sie bey der Mähne, und regiere sie. Sie schmeicheln mir, und wenn ich ihnen die Hand

(*) Mus. Flor. Vol. I. t. 78. n. 7. et Vol. II. T. I. n. 1.

(**) v. Stosch. Gemm. Antiqu. t. 6. 53. 66.

(***) Thes. Brandenb. T. I. p. 184.

(****) Mariette T. II. tab. 46.

(†) Descript. p. 130. n. 660. 661.

(††) v. Maffei Gemme antiche. T. III. n. 15.

(†††) Wilde Gemmae Select. n. 59.

(††††) Ibid. n. 64.

(†††††) v. Lucian. Dial. XII. p. 224. Einen Marmor, der eben diese Vorstellung hat, zeiget, Recueil des marbres antiques, qui se trouvent dans la Galerie à Dresden. tab. 60.

Hand in den Rachen stecke, belecken sie mir sie ohne Schaden.“ (*) Einsmals machten sich vier Amors über einen Löwen, banden ihn mit Stricken, und hielten ihn so. Um den Leib war er mit einer Binde gebunden, mit welcher man das Opfervieh band (**).

Mit eben der Stärke bändiget Amor oft Delphine (†): er reitet auch oft auf Delphinen (††): und

 ein

(*) In der Anthologie ist ein Epigramma des Argentarii, L. I. p. 53. auf einen Siegelring, auf welchem Cupido mit der Peitsche und mit dem Zaume einen Löwen bändiget.

Αὐγάζω τὸν ἄφυκτον ἐπὶ σφραγῖδος ἔρωτα
  Χερσὶ λεοντείαν ἁνιοχεῦντα βίαν,
Ὃς τᾷ μὲν μάστιγα κατ᾽ αὐχένος, ᾇ δὲ χαλινοὺς
  Εὐθύνει· πολλὰ δ᾽ ἀμφιτέθηλε χάρις.
Φρίσσω τὸν βροτολοιγόν· ὁ γὰρ καὶ θῆρα δαμάσδων
  Ἄγριον οὐδ᾽ ὀλίγον φείσεται ἁμερίων.

Ueberhaupt will ich die Anthologie nicht vergebens zur Erläuterung der Kunstgeschichte empfehlen. Man hat bisher sie nicht aus diesem Gesichtspunkte betrachtet. Noch setze ich die Beschreibung eines ähnlichen Werks her: Plin. L. XXXVI. c. 5. Arcesilaum fecisse marmoream leaenam, et ludentes cum ea Cupidines, quorum alii religatam tenerent, alii e cornu cogerent bibere, alii calcearent soccis.

(**) Gemme antiche di Zanetti. tab. 35.

(†) Mus. Flor. Vol. I. tab. 77.

(††) Dactyl. Richterian. t. 2. n. 19. Thes. Brand. T. I. p. 183.

ein Künstler hat geglaubt, daß er auch auf einem schrecklichen Seepferde reite (*). Tiger müssen seinen Wagen fortziehen (**).

Cupido wird auf diese Gewalt, der alles weichen muß, stolz, und er will seinen Siegen Denkmäler gewidmet und gesezt wissen. Jezt trägt er zwar nur das Siegeszeichen (†), aber bald richtet er es mit seinem Bruder auf (††). Ja er bekömmt von den Sterblichen die Zeichen aller Götter zugeeignet, die zu seinen Füßen liegen (†††).

Venus ist nicht allezeit mit dieser Aufführung zufrieden. Die Göttinnen und Götter vermissen ihre vorige Ruhe, seit dem Amor seine Pfeile gebraucht hat. Die Klagen der Menschen, die ihnen ihr muthwilliger und oft grausamer Sohn abzwingt, treiben

(*) eine Figur von Bronze, die zu einer Fontaine mag gedient haben. in Museo Kircheriano T. II. tab. 13.

(**) Mill. I. n. 789.

(†) v. Borionii Collect. t. 39.

(††) v. Mus. Flor. Vol. I. t. 74. n. 9. Genau kommen hiermit zwey artige Verse eines alten Dichters überein:

Opima adposui senex
Amori arma Feretrio.

ap. Terentianum Maurum p. 2442.

(†††) v. Sponii Miscell. Sect. I. Art. V. n. 35, 37, 38. et Gorii Inscript. Antiqu. in Etrur. P. I. t. 16. n. 4.

treiben sie an, ihm ernstliche Vorstellungen zu thun. "Ich habe es ihm gesagt, erzählt sie selbst der Luna (*), wenn er nicht aufhören wird, dergleichen Dinge zu thun, so will ich ihm seinen Bogen und Köcher zerbrechen, ja auch die Flügel beschneiden: es fehlte neulich nicht viel, daß ich ihm nicht mit meinem Pantoffel eins gegeben hätte: aber er wurde furchtsam, bat mich, und bald darauf war alles wieder vergessen." Vergebens redet ihm Venus zu: er gehorcht ihr eben so wenig, als die zärtliche Tochter einer Mutter, deren Worte ihr die Liebe verbiethen, da ihr Beyspiel sie weit kräftiger empfiehlt. Noch aber schont sie seiner mit mütterlicher Nachsicht. Sie will ihm die Gelegenheit zu schaden benehmen. So sehr sich der Knabe auch sträubt, so will sie ihn doch den Pfeil nehmen, mit dem er so vieles Unglück angerichtet hat (**). Amor giebt die Waffen, deren Kraft er durch unzählige Erfahrungen kennen gelernt, nicht so gleich aus seinen Händen. Da ihm seine Mutter den Bogen nimmt und in die Höhe hält, droht er sie mit dem Pfeile zu verwunden, den er ihr zeigt (†). Aber er ist zu schwach, der Mutter zu widerstehen. Sie zwingt ihn endlich seinen Köcher

 und

(*) v. Lucian. Dial. XI. p. 232.

(**) v. Thes. Brandenb. T. I. p. 42.

(†) Mariette T. II. t. 22.

und Bogen zu verbrennen (*). Amor sollte frömmer werden, da er sich seiner Waffen beraubt sieht? Bald hat er einen neuen Bogen und neue Pfeile; seine List wird nun mit Rache vermischt, da sie zuvor aus bloßem Muthwillen entstand. Die Götter müssen endlich ihn aus ihrer Versammlung verweisen. "Amor, erzählt Aristophon, ward aus der Zahl der zwölf Götter ausgestossen. Er hatte es verdient. Er richtete nur Unruhe und Aufruhr unter ihnen an, so lange er bey ihnen war. Sie schnitten dem verwegenen und übermüthigen die Flügel ab, damit er nicht wieder zum Himmel zurück kommen möchte. Diese Flügel schenkten sie der Victoria: sie sollte sie als eine Beute tragen." (**) Nun warten auf

(*) v. Causei Mus. Rom. S. I. tab. 40.

(**) v. Athen. Deipn. L. XIII. p. 563. Haben etwann zwey neuere Künstler aus dieser Stelle die Idee zu ihren Gemählden geschöpft? Es ist bekannt, daß auf einem Gemählde des Albani die Nymphen der Diana dem Amor die Flügel beschneiden. Le Brun in dem Gemählde, vom Deghui gestochen, in welchem er allegorisch eine junge verehlichte Person, die die Liebe befestiget, ausdrucken wollte, stellt eine junge Person auf dem Grase sitzend vor. Sie hält den Amor, den sie auf ihre Knie ziehet, und schneidet ihm die Flügel ab: mittlerweile daß Minerva, um ihr zu helfen, ihm die Hände auf den Rücken mit ihrem Gürtel bindet. Bibl. der schönen Wiss. X. B. 1stes Stück. p. 191.

auf den verwiesenen Gott mancherley Strafen. Er muß für alle Beleidigungen, die er andern zugefügt hat, büßen. Wie betrübt sizt er an einem Baume, den Schild, Helm, Harnisch, Fackel und Bogen zum Siegeszeichen machen, mit auf den Rücken gebundenen Händen angeschlossen (*)! Jupiter hatte ihm dieses wohl vorher gesagt (**): aber wie hätte er, der damals aller Götter spottete, auf eine Drohung achten können? Nun sind seine Füße gar gefesselt, und er ist gezwungen zu ackern (†).

Es scheint, daß diese Strafen einigen Eindruck auf seine Seele gemacht haben. Cupido kömmt uns in Wahrheit etwas gesitteter vor, und er kehrt wieder zu den unschuldigen Spielen seiner ersten Jugend zurück. Bald steht er unter einem Baume, und will

 einen

(*) v. Natter tab. 24.

(**) v. Lucian. Dial. I. p. 206.

(†) Description p. 148. Moschus hat ein Epigramma gemacht εἰς Ἔρωτα ἀρατριῶντα. Vielleicht gab ihm der Künstler den Stof darzu. In der Anthol. Graec. L. IV. p. 468. sind vier Sinngedichte auf diese Vorstellung. Eine kleine Statue des gefesselten Amors steht beym Montfauc. Antiqu. T. I. tab. 116. In der Kunstsammlung des General Walmoden ist ein geflügelter Amor mit rückwärts auf den Rücken gebundenen Händen: eine alte Statue von Marmor. Neue Bibl. der schönen Wiss. IV. B. S. 214.

einen darauf sitzenden Vogel fangen (*): bald lernt er den Faunen die Flöte blasen (**): so wie ehemals seine Mutter dem Bion befahl, ihm Gesänge zu lehren (***). Ein andermal setzet er sich seinem Bruder, der auf einer vielfachen Pfeife bläßt, gegen über, und spielt auf der Leyer (†). Die sanften Gesänge der Musen haben sein ganzes Herz erweicht, und er will nicht mehr mit Pfeil und Bogen, sondern mit der Leyer und den Flöten scherzen. Er wagt es, den Apoll um seine Leyer zu bitten (††): und er ist begierig die Töne den Musen abzulernen. Erato spielt auf der Leyer, und Amor steht neben ihr und

(*) v. Thes. Brand. T. I. p. 40. Beger glaubt, der Künstler habe unter diesem Bilde die Lehre vortragen wollen: sapientiam non mutam esse expetendam, sed eam, quae dotes suas sermone aliis communicet. add. Bellorii Not. in numism. apibus insignit. tab. VII. n. 5. wo eben diese Vorstellung zu sehn, außer daß noch eine Biene hinzu fliegt.

(**) Ogle. tab. 29.

(***) v. Bion. Id. III. v. 4. Μέλπειν μοι, φίλε βοῦτα, λαβὼν τὸν Ἔρωτα δίδασκε.

(†) v. Mus. Flor. Vol. II. t. 16. n. 2. wo Gori (S. 46.) allen guten Geschmack so sehr verläugnet, daß er so gar biblische Redensarten (Lucä Ev. 10, 39.) aus dieser Vorstellung erläutert.

(††) Mariette. tab. 14.

und bläßt auf einer doppelten Flöte (*). "Ich stehe oft bey den Musen, sagt er zu seiner Mutter, und horche auf ihre schönen Lieder." (**) Wie ein Priester gekleidet, und mit Blumen auf dem Haupte und um den Hals geschmückt, hält er die Leyer (***), in welche er seine Siege, und die verliebten Seufzer, die er erregt hat, singt. Aus eben der Ursache fährt er auch mit zwey Greifen, die dem Apoll geheiligt, und ein Sinnbild der Dichtkunst waren (†). Vielleicht hat er aus eben dem Grunde die von dem Phöbus geliebten Schwäne vor seinen Wagen gespannt (††).

Seine alte Bekanntschaft mit dem Bacchus hat ihn die begeisternde Kraft des Weines gelehret. Jezt geht er mit zwey Brüdern und lieset Trauben von einem Stocke, der sich um einen Ulmbaum geschlungen, und feyert die Weinlese (†††). Er hat die Süßigkeit der Trauben geschmeckt, und daher füttert er einen von den Schwänen, die der Venus Wagen ziehen, mit einer

Wein-

(*) Ibid. tab. 16.

(**) Lucian. Dial. XIX. p. 251.

(***) v. Caylus Recueil T. V. tab. 84. n. 3.

(†) v. Caylus Recueil. T. I. t. 65. n. 3.

(††) v. Borionii Collect. tab. 41.

(†††) Mill. I. n. 800. add. Thes. Brand. T. I. p. 186. Description. &c. p. 146.

Weintraube (*). Auch das Amt eines Mundschenken gefällt ihm, und er gießt seinen Wein aus einem großen Gefäße in ein kleineres (**), so wie er selbst aus einem Horne Wein trinkt (†). Dieses wußte einer seiner ältesten und vertrautesten Freunde, und er lud ihn zu seinen Gastmahlen ein. Amor im leichten Gewand wird vom Anakreon herbey gerufen, ihm die Becher zu reichen (††). Ein Kunstrichter, der dieses hörte (†††), verstand diesen Ruf nicht, und allem guten Geschmack zuwider bildete er sich ein, daß Anakreon seinen Bedienten anrede, und daß dieser den Namen des Liebesgottes (ἔρως) führe. Erinnerte er sich nicht, daß die Sappho in einem vortrefli-

(*) Mill. I. 815.

(**) Description &c. p. 144. zwey kleine Statuen, die Amorn, den Mundschenken, vorstellen, kann man sehn in Caylus Recueil. T. III. t. 50. n. 1. et t. 85. n. 2. v. Anthol. Gr. L. V. p. 517.

(†) v. Mus. Flor. Vol. II. tab. 42. n. 2.

(††) Od. IV.

Ὁ δ᾽ Ἔρως χιτῶνα δήσας
Ὑπὲρ αὐχένος παπύρῳ
Μέθυ μοι διακονείτω.

(†††) v. Anacreontis Od. et Fragm. cum not. Io. Cornel. de Paw. (Utrecht, 1732.) p. 19.

vortreflichen Trinkliede (*) selbst die Venus einladet, ihren gemeinschaftlichen Freunden bey einem frohen Schmause die güldnen Becher mit Nectar zu füllen?

Der Wein erregt die gute Laune des scherzhaften Amors. Es hält eine große Larve vors Gesicht (**), und sein niedliches Antlitz guckt durch die große Oefnung des Mundes heraus (†). Er bekränzt sich auch vom Weine begeistert mit frischen Blumen. Venus hielt ihm den Kranz einmal vor, aber, so begierig er auch darnach war, so gab sie ihm denselben doch nicht (††). Nun hat er ihn, zeigt ihn den Zuschauern, und wird ihn bald auf sein Haupt setzen (†††). Wie schön ist der Kopf des Cupido

(*) Athenaeus, Deipn. L. XI. p. 463.

Ἐλθὲ, Κύπρι, χρυσέαισιν
Ἐν κυλίκεσσιν ἁβροῖς
Συμμεμιγμένον θαλίαισι
Νέκταρ οἰνοχοοῦσα
Τόυτοισι τοῖς ἑτάροις
Εμοῖςγε καὶ σοῖς.

(**) Mill. I, 834.

(†) v. Maffei Gemme T. III. tab. 21. Der Graf Caylus (Recueil T. VII. t. 77. n. 1.) hält eine ähnliche kleine Statue für den Genius der Comödie.

(††) Ogle. tab. 20.

(†††) v. Muſ. Flor. Vol. I. t. 74. n. 8. Gori sieht hier Amorem Virtutis et ſapientiae.

pido mit seinem Kranze gezieret. Dieser besteht aus Myrtusblumen und aus unaufgeblühten Rosen mit Acanthusblättern gewunden (*). Rosen zierten das Haupt des Amors, mit welchen Zeuxes den Tempel der Venus zu Athen ausschmückte (**).

Dieses sind die Thaten desjenigen Gottes, dem die Dichter und Künstler aller gesitteten Völker und Zeiten geopfert haben, und dessen Kraft so oft und so stark ihre Einbildungskraft erhizt hat.

Ohne Figur von der Sache zu reden, diese Mannichfaltigkeit, Feinheit und Anmuth der Erfindungen, deren Beyspiele ich von geschnittenen Steinen genommen habe, muß einen Mann, welchem die Natur einen feinen Geschmack und ein sanftes Gefühl des Schönen gegeben hat, ungemein vergnügen. Er wird die Vorstellungen mit den Versen guter Dichter vergleichen, er wird die alten Werke mit den Figuren der neuern zusammen halten, und seine Betrachtungen über das mehr oder weniger Sinnreiche, Wahre und Feine der Erfindungen werden seinen Urtheilen über das Schöne überhaupt eine glückliche Richtung geben.

Ich

(*) Mill. I. n. 505. ein Epigramma auf den bekränzten Amor steht in Anthol. Gr. L. IV. p. 469. und man kann mit demselben und diesen Steinen eine schöne Stelle des Euripides vergleichen, in Medea v. 835. sequ.

(**) v. Schol. Aristoph. ad Acharn. v. 991.

Ich kann nicht läugnen, daß ich in den meisten Vorstellungen des Liebesgottes nicht die Geheimnisse suche, und also auch nicht finde, welche viele Gelehrte darinne erblicken. Es klingt freylich gelehrt, wenn ich alleine etwas bemerke, daß den Augen aller Sterblichen verborgen liegt, und es giebt bey manchen Leuten ein ganz gutes Ansehn, wenn man überall Gelegenheit findet, Sittensprüche anzubringen. Allerdings sind die Vorstellungen des Amors bisweilen allegorisch: aber sie sind es gewiß nicht allezeit. Die Alten scheinen oft gleichsam mit demselben gespielt zu haben, und sein zartes Alter, nebst der kindlichen Gestalt, war ihnen bequem, um verschiedentlich mit ihm zu scherzen. Gleichwie ein neuer Dichter die Sylphen braucht, und den einen das gepuderte Haar für dem Winde beschützen, den andern Schminke einsammeln, und funfzig "die siebenfache Wehr, von Reifen ausgesteift und mit Wallfischbein bewafnet" beschützen lässet (*), ohne unter diesen Bildern etwas anders zu verbergen, als sie selbst anzeigen, so haben es auch die alten Künstler oft mit dem Amor gemacht. Aelius Verus ließ den Knaben in dem Wettrennen Flügel ansetzen, und Gefechte auf dem Wasser zur Lust von verkleideten Amors anstellen (**).

Man

(*) Pope im Lockenraube. 2. Gesang.

(**) v. Spartian. in Ael. Ver. . . .

Man hat auch noch einige Basreliefs, auf welchen die Liebesgötter sich in den Circensischen Spielen üben (*).

Die Neigung zu allegorischen Erklärungen hat auch auf geschnittenen Steinen Sachen gesehn, an welche ihr Urheber nicht gedacht hatte. Ist es wohl zu verwundern, da man so gar eine ziemliche Zeit lang geglaubt hat, Homer habe seine göttlichen Gedichte geschrieben, um ein paar Sprüche zu empfehlen, an deren Wahrheit kein Mensch iemals gezweifelt hat? Es geht hier vielen, wie dem Sohne beym Gellert, der den Schatz, der so nahe bey ihm stand, emsig und allenthalben suchte, ehe er ihn bekam, und es gilt auch von diesen Gelehrten, was der Menschenfreund durch jene Geschichte lehrt:

— Daß mancher eh die Wahrheit finden sollte
Wenn er mit mindrer Müh die Wahrheit suchen wollte.
Und mancher hätte sie wohl zeitiger entdeckt,
Wofern er nicht geglaubt sie wäre tief versteckt.

De la Chausse findet überall physikalische und moralische Wahrheiten, und hält die meisten Steine für Amulete. Wenn ein Löwe einen Hirsch anfällt, so erblickt Herr Mariette, der sonst so glücklich in seinen Erklä-

(*) v. Onuphr. Panuin. de lud. Circen. in Thes. Graev. T. IX. p. 62. et 97. add. Sponii Miscell. Er. Antiqu. S. IX. p. 308. n. 13.

Erklärungen ist, ein Sinnbild der Tyranney (*). Cupido, der auf einem Löwen reitet, wird von einem Gelehrten auf den Alexander gedeutet, welcher die Gewalt der Liebe erfuhr (**). Christ glaubte auf einem Steine, wo andere Augen nur einen schönen Jüngling sehn, die Venus zu bemerken, die ein Herz schmiede (†). Denn das eisenharte Herz eines Mädchens gehörte vor funfzig Jahren unter die Ausdrücke, welche Lebensart und Artigkeit verriethen. Aufs höchste ist die Thorheit von einem leichtsinnigen Franzosen getrieben worden, der so gar musikalische Noten braucht, um einen Stein zu erklären (††).

Man sieht auch hieraus, was Sterne uns beweisen will, daß ein ieder seinen eigenen Geschmack habe. Wir brauchen nicht mit ihm die Beweise von den Steckenpferden und Zahlpfennigen der weisesten Männer, unter welchen er auch den Salomo nicht ausnimmt; oder von dem seltenen Zeitvertreibe des Doctor Kunastrokius herzunehmen. Aber wir wollen dafür auch mit diesem scherzenden Schriftsteller hinzu setzen:

(*) Recueil. tab. 129.

(**) v. Iul. Car. Schlaegeri Comment. de numo Alexandri M. cap. 8.

(†) Mill. II. n. 921.

(††) v. Mercure de France. a. 1733. Octobr.

setzen: "Mag doch einer immer auf seinem Steckenpferde durch alle Hauptstraßen in Ruhe und Frieden reiten, wenn er nur nicht verlangt, daß wir hinten aufsitzen sollen." (*)

Albertus Magnus glaubte, daß man, um die alten Steine zu erklären, Astrologie, Magie und Necromantie verstehen müsse (**). Wir wollen dafür von einem Erklärer derselben Gelehrsamkeit und Geschmack verlangen, und er wird bey dem Besitz dieser Eigenschaften jener Kenntnisse leicht entbehren.

Nach meinem Geschmacke, den ich niemanden aufdringen will, verdient eine einfältige Erklärung allezeit den Vorzug vor der gelehrten. Der große Freund und Vertheidiger der Allegorie warnet uns selbst für dem Wahne, als ob iedes Bild der alten Künstler Lehre und Unterricht enthalte (†). Ich glaube auch bemerkt zu haben, daß die am schönsten gearbeiteten Steine auch die natürlichsten Vorstellungen haben, und am leichtesten zu erklären sind. Wenigstens trägt die Allegorie, welche in den aufgeklärtesten Zeiten von guten Köpfen erfunden und gebraucht

(*) Begebenh. des Tristram Shandy.

(**) v. Baudelot l'Utilité des Voyages T. I. p. 339.

(†) Herr Winkelmann. S. seinen Versuch einer Allegorie. S. 18.

gebraucht wurde, allezeit das Gepräge der Simplicität (*).

Von dieser Art ist der friedebringende Mars (**). Er trägt auf der einen Hand seinen Helm, und in der andern einen Oelzweig, und das Horn des Ueberflusses: zu seinen Füßen liegen Schild, Spieß, Bogen und Wurfpfeile. Die Siegesgöttinn selbst sizt auf der Weltkugel und hat Aehren in ihrem Schooße (†). Wer sieht nicht alsobald den Sinn dieser Zeichen ein? Und wie viel Werke kann man nicht zum Beweise anführen, daß die allegorischen Steine großer Künstler bey den schönsten Gedanken zugleich die größte Einfalt in der Vorstellung haben.

So wenig ich übrigens geneigt bin zu allegorischen Erklärungen meine Zuflucht zu nehmen, so lange mich nicht die Noth antreibt, so muß ich doch auch gestehn, daß wir eine ziemliche Anzahl geschnittener Steine haben, welche allegorisch sind. Es sind auch unter ihnen nicht wenige, deren Sinn ich vergebens zu errathen gesucht habe. Man irrt sich überhaupt, wenn man glaubt alle alte Steine erklären zu können. Der Aberglaube der Alten war mannichfaltig, und wie verschieden mußten daher nicht die Figuren seyn, die er ersann und vorstellte. Der

(*) conf. Caylus Recueil T. III. p. 178.

(**) Mill. I. n. 312. (†) Ibid. n. 687.

Eigensinn des Besitzers oder eine besondere Begebenheit und Absicht brachte sehr oft einen Ring hervor, dessen Bild uns ein Räthsel bleiben muß. Wie viel kleine Umstände der mythischen Geschichte sind uns unbekannt, und wie viele Werke daher dunkel, die eine Anspielung darauf enthalten. Ich will ein Beyspiel anführen.

Auf alten Steinen wird einigemal dem Cupido eine Gans beygefügt. Bald will ihn eine Gans beissen, und er ist in der Stellung, als wenn er sie verscheuchen wollte (*): bald hält er sie bey beyden Beinen und bedroht sie (**): bald ist er im Fluge mit einer Gans vorgestellt, die er beym Halse faßt, als wenn er sie erwürgen wollte (†). Eine kleine Statue, die Smetius für den Harpocrates hält (††), die mir aber der Amor Pantheus zu seyn scheint, hält eine Keule, an welcher unter andern eine Gans hängt. Was sollen diese Figuren bedeuten? Wußte man etwann eine Begebenheit des Cupido mit einer Gans, worauf die Künstler ihr Absehn hatten? oder welches ist sonst der Sinn dieser Vorstellung? Mir ist hierbey doch folgendes eingefallen. Die alten Schriftsteller erzählen, daß ehemals eine Gans einen

(*) Mill. I. n. 796. (**) Ibid. n. 797.

(†) Ibid. n. 816.

(††) v. Smetii Antiqu. Neomagens. p. 127.

nen Knaben geliebt habe (*). Ein alter Künstler Boethus hatte eine Statue eines Knaben verfertiget, der eine Gans würgte (**). Unter den Capitolinischen Marmorn ist ein Knabe mit einer Gans zu sehn (***). Hat vielleicht jene Begebenheit zu diesen Vorstellungen Anlaß gegeben? Der Delphin wurde wenigstens dem Cupido wegen seiner Liebe und Neigung zu den Menschen (†) beygesellt, und man sieht ihn oft auf diesem Thiere reiten (††).

Unter den Vorstellungen des Liebesgottes treffe ich nicht wenige Räthsel an (†††), und ich kann ihre Bedeutung eben so wenig errathen, als den Sinn eines merkwürdigen Herculanischen Gemähldes, worauf drey Amors zu sehen sind (††††). Einen hat Venus, hinter welcher die Suada steht, im Schoße: der andere sucht sich aus den Händen der Armuth loß-

 zuwinden,

(*) v. Aelian. Hist. An. L. V. c. 29. Plin. H. N. L. X. c. 27. Aelian. Deipn. L. XIII. p. 606.

(**) v. Plin. L. XXXIV. c. 8. Boethi, quanquam argento melioris, infans eximie anserem strangulat.

(***) v. Mus. Capitolin. Vol. III.

(†) v. Spanhem. de Vs. et Praest. Num. Diss. III. p. 199. sequ.

(††) v. Mill. I. n. 811. 812.

(†††) e. g. v. Caylus Recueil. T. VI. t. 87. n. 2.

(††††) v. Le Pitture antiche d'Ercol. T. III. tav. 7.

zuwinden, und der dritte scheint in ein finsteres Gefängniß eingesperrt zu seyn.

Am häufigsten sieht man auf geschnittenen Steinen die allegorische Vorstellung der Seele unter einem Schmetterlinge. Damit ich nicht die Gattung allegorischer Steine ganz vorbey gehe, will ich einige Beyspiele anführen.

Die Alten brauchten den Schmetterling als ein Sinnbild der Seele. Ich wünsche es mehr, als ich es glaube, daß der Begriff von der Unsterblichkeit unseres Geistes ihnen Gelegenheit zu diesem Bilde gegeben habe: denn auch der Begriff von der Seelenwanderung kann dasselbe veranlasset haben. Es ist bekannt, daß erst eine Raupe aus dem Eye kriecht: diese sich in eine Puppe verwandelt, und aus dieser das Insect selbst entsteht. Diese dreyfache Verwandlung hat ein berühmter Gelehrter mit vieler Belesenheit erläutert, und als ein Sinnbild der Unsterblichkeit betrachtet (*).

Genug, der Schmetterling war ein allegorisches Bild der Seele, so wie das Griechische Wort (ψυχὴ) auch

(*) Der sel. Geßner in einigen Academischen kleinen Schriften: de animae in antiquis monumentis symbolo Papilione: de animorum immortalitate Philosophumena quaedam: de animorum immortalitate credita magis quam demonstrata.

auch beyde Bedeutungen hat. Sie brauchten entweder, um dieses Bild auszudrücken, blos den Schmetterling, oder ein Mädchen mit Schmetterlingsflügeln. Um nun die Verbindung der Seele mit dem Körper und verschiedene Leidenschaften anzuzeigen, gesellten sie diesem Mädchen den Amor bey. Hierzu kam die besonders in spätern Zeiten ausgeschmückte Fabel von der Psyche selbst, die zu bekannt ist, als daß sie wiederholt werden dürfte. Unter dieser Fabel trugen sie die Lehre von der Seele und ihrem Zustande nach dem Tode vor. Man findet sie, ihre Heyrath mit dem Cupido (*), und übrige Schicksale nicht selten vorgestellt (**).

Vorstellungen dieser Art kommen nicht allein oft auf Begräbnißurnen und Särgen vor (†), sondern sie sind auch auf geschnittenen Steinen sehr häufig.

Prometheus sizt auf dem Olympus, und hält eine angezündete Fackel, über welcher ein Schmetterling fliegt.

(*) v. Osservazioni sopra alcuini Frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure, troveratè ne' cimiteri di Roma (von Filippo Buonarotti) tav. 28. p. 193. sequ.

(**) v. Mill. I. p. 840. 841. 843. cf. Le Pitture antiche d'Ercol. T. III. t. 49.

(†) v. Middleton Germana Qu. Antiqu. Erud. Monim. t. IV. p. 87.

fliegt (*). Denn es ist bekannt, daß er durch das Feuer den gemachten Menschen belebte. Eben dieses wird auf einem erhobenen Werke vorgestellt, wo Minerva, die nach Lucians Zeugniß den gemachten Erdenklumpen beseelte (**), auf den Kopf des neuen Menschen einen Schmetterling sezt (***). Dem Kopf des Plato, als ein Terminus gestaltet, sind in dem Nacken ein paar Schmetterlingsflügel angesezt (†). Man zielte dadurch auf seine Lehre von der Unsterblichkeit der Seele. Wenn ein Philosoph, zu dessen Füßen ein Todtenkopf ist, auf welchem ein Schmetterling steht, mit einem Buche in der Hand nachdenkend sizt (††), kann dieses etwas anders anzeigen, als daß er über den Tod und die Unsterblichkeit der Seele nachdenkt? Ein Schmetterling auf einer Rose zeigt vielleicht den Tod einer schönen Person in der Blüte ihres Lebens an (†††): und ein Schmetterling über einem Gefäße und unter demselben ein Weinblatt soll die Seele eines Säufers bedeuten (††††).

Ich

(*) Mill. II. n. 3. (**) in Prometh. p. 193.

(***) v. Admir. Rom. antiqu. ac veter. sculpt. vestigia t. 66. 67.

(†) v. Mill. II. 359. add. Description &c. p. 419.

(††) v. Ibid. p. 425. (†††) Ibid. p. 158. n. 907.

(††††) Versuch einer Allegorie. S. 127.

Ich habe gesagt, daß die Alten auch oft den Amor mit dem Schmetterlinge oder der Psyche verbinden, um gewisse Ideen auszudrucken (*). So reicht Venus dem Amor einen Schmetterling dar, um ihn mit der Fackel zu verbrennen, die er hält: Cupido drückt ihn zur Erde: er nagelt ihn an einen Baum an (**): er verbrennt denselben (†). Ein andermal kniet Psyche mit auf den Rücken gebundenen Händen (††): sie liegt auch auf der Erde, Cupido tritt sie mit Füßen und reißt sie mit den Haaren (†††). Cupido hält in der rechten Hand ein Messer,

(*) Verschiedene allegorische Bilder dieser Art auf Marmorn kann man sehn in Sponii Miscell. Antiqu. Erudit. Sect. I. Art. III. worunter besonders n. 5. merkwürdig ist. Es ist ein Todtengerippe mit zwey Schmetterlingen, davon einen ein Vogel erhascht: ein Bild der Seelenwanderung. add. Recherch. curieuſ. d'Antiqu. Diſſ. V. p. 87. sequ.

(**) Mill. I. n. 829.

(†) v. Muſ. Florent. Vol. I. t. 80. n. 8. n. 4. n. 5. Andere erklären den leztern Stein so, als ob der Genius die Seele durchs Feuer reinige, um sie zu einer würdigen Bewohnerinn der glücklichen Gegenden zu machen. Herr Winkelmann hält es für ein Bild der unsterblichen Seele, die himmlisch sey, wie das Feuer, und unzerstöhrlich, wie das Feuer. v. Deſcription &c. p. 888.

(††) Ib. t. 79. n. 6. (†††) Ib. n. 7.

Messer, in der linken einen Schmetterling, und ist im Begriff ihn zu zerhauen (*). Kann dieses etwas anders anzeigen, als die tyrannische Gewalt des Affects der Liebe, oder überhaupt der irrdischen Begierden über unsere Seele? Eine Seele, die sich selbst verzehrt und martert, kann die Psyche seyn, welche mit einer Fackel einen Papilion verbrennt (**). Schon dunkler aber ist der Stein, auf welchem zwey Liebesgötter einen Schmetterling zerreissen, da ein dritter Amor auf einem Delphin davon flieht (***). Der tapfere Widerstand der Seele und die vergeblichen Versuche der Liebe werden vielleicht durch folgende Bilder angedeutet: Cupido wird von der Psyche an eine Säule gebunden (****): Cupido steht an einer Säule, an welcher ein Schmetterling kriechet (†), Cupido sizt mit gefesselten Füßen, über welche ein Schmetterling kriecht (††). Der Sinn des Steins, auf welchem Cupido in einen Mantel gekleidet mit einer Laterne ganz behutsam geht, und einen vor ihm kriechenden Schmetterling sucht (†††), ist leicht zu errathen. Hingegen küssen ein andermal Amor

(*) Description &c. p. 157. n. 893.

(**) v. Mus. Flor. t. 86. n. 1. (***) Mill. I. n. 783.

(****) Ib. t. 79. n. 4.

(†) Ib. n. 7. (††) t. 81. n. 2.

(†††) Ib. t. 80. n. 2.

Amor und Psyche einander herzlich (*): dieses Bild ist eben so leicht zu verstehn, als wenn Cupido einen Schmetterling bey den Flügeln hält (**). Ein andermal sizt er ohne Flügel auf einer Muschel, und hält ihn mit beyden Händen in die Höhe (***). Auch diese Vorstellung ist leicht zu erklären.

Hingegen finde ich unter diesen Bildern des Schmetterlings verschiedene, die mir dunkler scheinen, und deren Erklärung ich von andern erwarte. Hieher gehören zwey Horä mit Schmetterlingsflügeln (†), und die Psyche mit einem Steuerruder, die in einem Schiffe von zwey Delphinen gezogen wird (††). Ein Kind, das einen Schmetterling auf einen Altar setzen will, soll eine Freundschaft andeuten bis zum Altar, das ist, die die Gränzen der Gerechtigkeit nicht überschreitet (†††).

Zwey Schmetterlinge ziehn einen Wagen, auf welchem Cupido fährt, der sie regiert (††††). Ist dieses das Bild, welches Plato von der Seele giebt, die er mit einem Wagen, mit zwey Pferden bespannt,

(*) v. Muſ. Flor. Vol. I. t. 79. n. 2.
(**) v. Mill. I. n. 823. (***) v. Ogle. t. 27.
(†) v. Gemme di Zanetti. tav. 61.
(††) v. Borion. Coll. Antiqu. t. 43.
(†††) v. Liceti Gem. Annal. c. 48.
(††††) v. Theſ. Gemmar. Aſtrifer. t. 122.

deren eines gut und leicht zu regieren, das andere böse und wild ist, vergleichet (*)? Ich will die Leser auf andere Steine verweisen in unserer Sammlung, an deren Erklärung er sich üben kann. (**) Endlich was bedeutet eine Leyer mit vier Saiten, über welcher ein Schmetterling zu sehn (†)? und wie ist der Stein zu erklären, auf welchem ein Schmetterling um den Cupido, und ein anderer um einen Satyr, der ein mystisches Kästgen träget, fliegt (††)?

Es ist kein Zweifel, daß nicht viele Vorstellungen, die uns iezt dunkel und unverständlich sind, unsern Nachkommen deutlich seyn werden. Man findet theils immer mehr alte Denkmäler, theils werden die schon vorhandenen mit einem bessern Geschmack bekannt gemacht und erklärt, als man sonst, wenigstens in Deutschland, zu thun gewohnt war. Das Studium der Alterthümer wächst mit der Zeit, und erhält sein Licht und seine Nahrung durch eine weise Vergleichung mehrerer Werke.

Mag

(*) v. in Phaedr. p. 344. ed. Lugd. et conf. Gesnerus in Comment. Societ. Goetting. T. II. p. 7.

(**) Mill. I. n. 252. n. 275. n. 399.

(†) v. Agostini Gemme antiche figurate. P. II. fig. 5. p. 4.

(††) v. Causei Mus. Rom. S. I. t. 58.

Mag doch alsdann immer auch diese Schrift unter die gerechnet werden, welche man als überflüssig angesehn und vergessen wird: so wie man das Gerüste wegwirft, so bald das Gebäude, zu dessen Aufführung es zuvor weder unnöthig noch unnützlich war, vollendet ist. Der Verfasser wird desto zufriedner mit seiner Schrift seyn, ie eher und ie mehr sie selbst beyträgt, nach allgemein erweiterten Einsichten in diesen Theil der Künste, sich entbehrlich zu machen.

Die Hoffnung, einen Namen bey der Nachwelt zu erhalten, schmeichelt einem patriotischen Schriftsteller weniger, als der Nutzen, welchen sein Zeitalter von seinen Bemühungen haben kann.

Magn: Gem:

Erklärung
der in Kupfer gestochenen Steine.

I.

Dieser erhabengearbeitete Sardonych befindet sich in der schönen Sammlung des berühmten Herrn Casanova zu Dreßden. Dieser große Künstler hat die Gütigkeit gehabt, ihn selbst zu zeichnen, und bey den Werken eines Mannes, dessen Ruhm so ausgebreitet und gegründet ist, hat man nicht nöthig, auch nur ein Wort zu ihren Lobe zu sagen. Die Vortreflichkeit des Steins leuchtet einem ieden in die Augen: allein die Vorstellung selbst ist nicht so leicht zu erklären. Ich will meine Muthmaßung hersetzen, und ich werde demjenigen sehr verbunden seyn, der mir eine bessere und gewissere Erklärung mittheilen will und kann.

Venus steht hier auf einem Suggest, und die drey Grazien bedienen sie in ihrem Tempel, und schmücken sie aus. So wird auf einem Cameo des Florentinischen Schatzes (*) die halbnackte Venus von zwey Grazien gesalbt, und Herr *Winkelmann* gedenkt eines geschnittenen Steines (**), auf welchem zwey Grazien der Venus die Haare aufsetzen. Man muß hiermit die Verse vergleichen, die Homer dem Demodocus in den Mund legt. Nachdem dieser die Liebe der Venus und des Mars besungen, so sezt er hinzu: daß, so bald Vulcan beyde wiederum von ihren Banden befreyt habe, die Venus nach Paphos gegangen, wo ihr geheiligter Hayn und Altar sey. Hier hätten sie die Grazien gewaschen,

(*) v. Mus. Florent. Vol. I. t. 82. n. 2.

(**) Versuch einer Allegorie. S. 53.

schen, mit Oel gesalbt, und mit den schönsten Kleidern geschmückt (*). Der Verfasser der Homerischen Hymne auf die Venus erzählt von ihr, daß, als sie sich in den Anchises verliebt, zuvor nach Cypern gegangen wäre, und sich daselbst von den Grazien hätte schmücken lassen. Seine Verse haben mit den Versen des Homers viel Aehnlichkeit (**), und die Beschreibung des Putzes selbst stimmt genau mit der Vorstellung auf unserm Steine überein (†). Wenn man will, so kann man statt der Grazien hier auch die drey Horä annehmen, und die zweyte Hymne auf die Venus, die sich unter den Homerischen befindet, auf sie anwenden.

(*) Odyss. Θ. v. 361. sequ.

Ἡ δ' ἄρα Κύπρον ἵκανε φιλομμειδὴς Ἀφροδίτη
Ἐς Πάφον, ἔνθα δὲ οἱ τέμενος βωμός τε θυήεις
Ἔνθα δὲ μιν Χάριτες λοῦσαν καὶ χρῖσαν ἐλαίῳ
Ἀμβρότῳ, οἷα θεοὺς ἐπενήνοθεν αἰὲν ἐόντας,
Ἀμφὶ δὲ εἵματα ἕσσαν ἐπήρατα, θαῦμα ἰδέσθαι.

(**) v. 53. sequ.

Ἐς Κύπριν δ' ἐλθοῦσα θυώδεα νηὸν ἔδυνεν
Ἐς Πάφον· ἔνθα δὲ οἱ τέμενος βωμός τε θυώδης.
Ἔνθ' ἥγ' εἰσελθοῦσα θύρας ἐπέθηκε φαεινάς.
Ἔνθα δὲ μιν χάριτες λοῦσαν καὶ χρῖσαν ἐλαίῳ
Ἀμβρότω, οἷα θεοὺς ἐπενήνοθεν αἰὲν ἐόντας
Ἀμβροσίῳ, ἑανῷ, τὸ ῥά οἱ τεθυωμένον ἦεν.

(†) v. 87.

Εἶχε δ' ἐπιγναμπτὰς ἕλικας κάλυκάς τε φαεινάς.
Ὅρμοι δ' ἀμφ' ἁπαλῇ δειρῇ περικαλέες ἦσαν,
Καλοί, χρύσειοι, παμποίκιλοι, ὡς δὲ σελήνη,
Στήθεσιν ἀμφ' ἁπαλοῖσιν ἐλάμπετο, θαῦμα ἰδέσθαι.

wenden. Der Dichter sagt, daß, nachdem Venus in dem Schaume des Meeres von dem sanften Zephyr nach Cypern sey getrieben worden, die Horä sie mit Freuden aufgenommen und ihr die Kleider der Götter angelegt hätten: eine schöne goldne Krone hätten sie auf ihr Haupt gesezt: in ihre Ohren einen köstlichen Schmuck gehenkt: den Hals und die Brust mit goldnen Ketten geschmückt, und dann sie zu den unsterblichen Göttern begleitet (*). Venus wird von dem Künstler vorgestellt, wie sie mit dem Putz ihrer Haare beschäftiget ist; ein Umstand, den die alten Dichter oft berührt haben (**): besonders Claudian, in dessen Gedichte die Grazien die Haare der Göttinn schmücken (†). — Unterdessen ist mir der übrige Theil der Vorstellung nicht deutlich. Was bedeutet der Mann, welcher mit dem Finger in die Höhe zeiget? Ist dieses eine allegorische Vorstellung?

(*) v. 7.

Κρατὶ δ' ἐπ' ἀθανάτῳ στεφάνην εὔτυκτον ἔθηκαν
Καλὴν, χρυσείην· ἐν δὲ τρητοῖσι λοβοῖσιν
Ἄνθεμ' ὀρειχάλκου χρυσοιότε τιμήεντος,
Δειρῆ δ' ἀμφ' ἁπαλῇ καὶ στήθεσι ἀργυφέοισιν
Ὅρμοισι χρυσέοισιν ἐκόσμεον. —

(**) v. c. Apollonius Rhod. L. III. v. 45.

(†) de Nupt. Honor. et Mariae, v. 99.

Caesariem tunc forte Venus subnixa corusco
Fingebat solio: dextra laeuaque sorores
Stabant Idaliae: longos haec nectaris imbres
Irrigat: haec morsu numeroso dentis eburni
Multifidum discrimen arat: sed tertia retro
Dat varios nexus et iusto diuidit orbes
Ordine, neglectam partem studiosa relinquens.

stellung? oder bezieht es sich auf eine wahre Geschichte? — Und das Wort XAPITOY, deutet dieses den Künstler selbst an?

II.

Dieser Stein ist nach einem Abdrucke der Lippertischen Dactyliothek (*) gestochen. Amor als ein Bildhauer verfertigt den Kopf des Philosophen Socrates. Wie fein ist nicht diese Idee! Sie bedarf keiner weitern Erklärung. Unter den Florentinischen Steinen ist einer (**), auf welchem gleichfalls Cupido als ein Bildhauer erscheint; aber die Vorstellung ist etwas von dieser unterschieden.

III.

Dieser Stein ist in dem Cabinette des Königs in Frankreich befindlich, und bereits in dem Werke des Herrn Mariette bekannt gemacht (†). Ein Abdruck davon befindet sich auch in unserer Dactyliothek (††), nach welchem dieser Kupferstich verfertiget worden. Die ganze Bewegung des Amors zeigt, daß er den Apoll um seine Leyer bitte. Dieser liebenswürdige Knabe, sezt Herr Mariette hinzu, ist ohnstreitig und mit gutem Grunde überzeugt, daß er seine Macht vermehren, und seinen Reden einen leichtern Eingang verschaffen werde, wenn er die sanften Töne der Musik in seiner Gewalt habe. Auch dieser Stein sey uns also ein Beyspiel einer feinen Allegorie! — In unserer Dactyliothek hat der folgende Stein eben diese Vorstellung, und ist fast gar nicht

(*) Erstes Tausend, n. 801.

(**) v. Mus. Florent. Vol. I. t. 78. n. 6.

(†) Recueil des pierres gravées du Cabinet du Roi. t. 14.

(††) Erstes Tausend, n. 176.

nicht von ihm unterschieden, außer daß er besser gezeichnet ist.

IV.

Dieser Stein ist gleichfalls aus der Sammlung des Herrn Casanova, und auch von ihm gezeichnet. Er stellt eine Furie vor, und ich habe ihn meinem Buche beygefügt, um Herr Lessingen zu überzeugen, daß die alten Künstler wirklich Furien gebildet haben: welches er läugnet (*). Herr Riedel hat bereits auch diese Meinung mit guten Gründen widerlegt (**). Noch muß ich anmerken, daß der Graf von Caylus nicht allein zwey Münzen, sondern auch eine Goldblatte mit dem Bilde einer Furie gesehn und beschrieben hat (†). Sie Sache ist also keinem *Zweifel weiter unterworfen*.

Uebrigens muß ich meinen Lesern noch sagen, daß, so oft ich in dem Buche aus Lipperts Dactyliothek Steine angeführt habe, dieses nach seinem deutschen Verzeichnisse geschehen sey, ob gleich die Anführung selbst um mehrerer Kürze willen lateinisch ist.

(*) Laokoon S. 17. u. S. 106.

(**) s. Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, S. 136.

(†) v. Recueil d'Antiquités. Vol. IV. t. 80. n. 3. p. *262*.

Casanova delin. *Stock Sc. Lips.*

KÖNIGL. KREISBIBLIOTHEK IN AUGSBURG

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Klotz, Christian Adolf,

Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke

Altenburg 1768

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- Alt 392
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11233017-6
VD18 10967818-006